STEREO NR 2/76 DM 4,- SFR 5/ÖS 30 B 1374 EX

STEREO

QUADRO

DAS DEUTSCHE HIFI- UND MUSIKMAGAZIN

Höhepunkte des JAZZ?

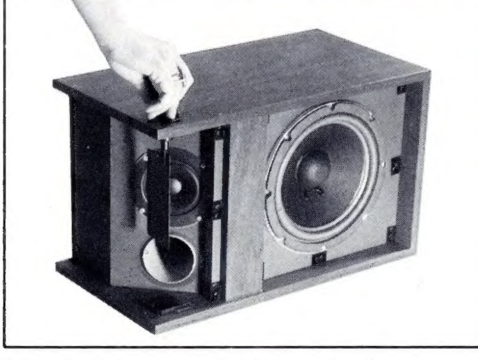
Eine Betrachtung der Berliner Jazztage '75

TECHNIK:
Wie kommt der Ton in die Cassette?

TESTS:
33 Cassettenbänder im Vergleich
Komplettanlage Dual HS 151
Plattenspieler Wega P4410 Heco 2001
Garrard Zero 100 SB
Steuereinheit Teleton CS 401
Nikko-Komponenten FAM 600, TRM 600

Margie Evans

AkustiKnopf-Stereophonie.



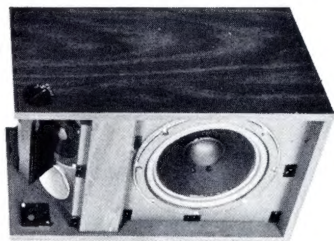
Die Lösung ist einfach und genial: ein Regallautsprecher mit AkustiKnopf.

Warum ist der AkustiKnopf wichtig für die Wiedergabequalität eines Regallautsprechers? Größe, Schnitt und Ausstattung eines Wohnraumes beeinflussen sehr stark die Schallausbreitung des Lautsprechers. Diese Tatsache wurde bei allen Regallautsprechern auf dem Weltmarkt bislang ungenügend berücksichtigt. Anders beim BOSE 301: Ein Dreh am AkustiKnopf – und die Schallverteilung wird exakt auf Ihren Wohnraum abgestimmt. Kein "Stereodreieck" mehr. Wo immer Sie sitzen, ist Stereohörzone.

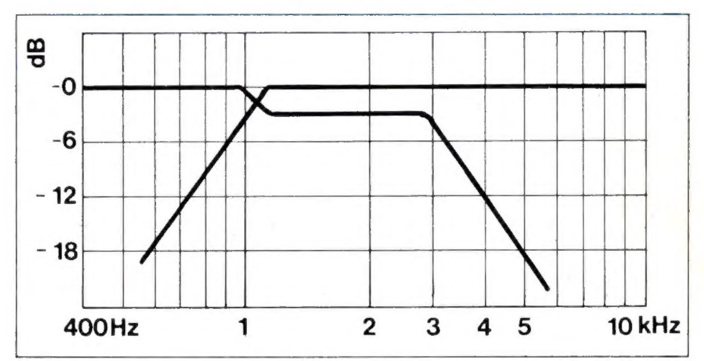
Vorteil Nr. 2: Das asymmetrische Design.

Die Hochtöner sind asymmetrisch angeordnet. Die Schallenergie wird somit gleichmäßig über den gesamten Wohnraum verteilt. Direkter und indirekter Schall sind ausgewogen. Die beiden Lautsprecher klingen nicht wie Punktquellen – ein wesentlicher Nachteil bisheriger Regallautsprecher – sondern sie simulieren den Klangeindruck einer lebendigen Musikaufführung.





Vorteil Nr. 3: Die Doppelfrequenzweiche.



Durch Überlappung im mittleren Frequenzbereich um mehr als eine Oktave werden

- Unregelmäßigkeiten im Frequenzgang ausgeglichen
- das Klangbild breiter und somit natürlicher.

Gewinnfrage

Ausfüllen, ausschneiden und einsenden an:
BOSE Europa GmbH, 6380 Bad Homburg, Ober-Eschbacher Str. 118

Wodurch unterscheidet sich der BOSE 301 von allen anderen Regallautsprechern? Bei richtiger Antwort erhalten Sie ein Dummy-Modell des BOSE 301 in Originalgröße.

Der BOSE 301 unterscheidet sich durch

den ___________

das _____________ _______

die ____________________

Name ____________________

Anschrift ____/____________ Straße ____________

INHALT

STEREO Nr. 29
Das deutsche HiFi- und Musikmagazin



Ein Rückblick auf die Berliner Jazztage '75 ist das Thema unserer Titelgeschichte. Joachim E. Berendt zieht die künstlerische Bilanz und weist auf die Problematik dieses bedeutenden Jazz-Festivals hin
Foto: Anno Wilms

PICKERING PRÄSENTIERT GYROPOISE UNIPOISE PLATTENSPIELER



Mit einem Tonabnehmer nach dem neusten Stand der Pickering-Technik

Die folgenden wichtigen Besonderheiten machen den Unterschied!

Pickering-Plattenspieler sind mit dem patentierten, reibungslosen Magnetkissenlager Gyropoise® ausgestattet. Dadurch hat der Plattenteller keinen vertikalen Kontakt zum Chassis mehr. Dies verhindert vertikale Rumpelkomponenten.

Pickering-Plattenspieler sind mit dem auf einer Spitze gelagerten, patentierten Unipoise-Tonarm bestückt. Ein einziger Lagerpunkt gestattet extrem reibungsarme Bewegung des Tonarms in horizontaler und vertikaler Richtung.

Pickering-Plattenspieler sind mit einem Tonabnehmer nach dem neusten Stand der Pickering-Technik ausgerüstet: dem XV-15/1200 E, auf den Tonarm für Stereo wiedergabe abgestimmt oder dem wunderbaren XUV/4500-Q, für beste Stereo- und CD-4-Quadrowiedergabe.

Beachten Sie folgende Qualitätkriterien, viele davon werden von uns exklusiv geboten!

- □ *Aluminium-Druckguß T-Träger für verwindungssteifes Chassis*
- □ *Zwei Geschwindigkeiten für 33⅓ und 45 U/min*
- □ *24-Pol-Synchronmotor mit hohem Drehmoment*
- □ *Riemenantrieb für störgeräuscharme Funktion*
- □ *12"-Plattenteller aus hochpoliertem Aluminium-Druckguß*
- □ *Skating-Korrektur für alle Verrundungsradien einstellbar*
- □ *Magnetischer Halter für Tonarm*
- □ *Einstellung der Auflagekraft mittels verschiebbarem Stellgewicht (Bereich 0 bis 4 p)*
- □ *Hydraulisch bedämpfte Absenkhilfe für federleichtes Aufsetzen des Tonarms*
- □ *Handliche Nußbaum-Zarge (komplett mit Staubschutzdeckel)*
- □ *Ausgerüstet mit kapazitätsarmer Verkabelung*
- □ *Gleichlaufschwankungen nach DIN 45507 bewertet ≦ 0,07%*
- □ *Rumpel-Geräuschspannungsabstand ≦–60 dB bewertet nach DIN 45 539*

® Registered in the U.S. Patent Office.

PRÄZISION MADE IN USA

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland

West Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 46 27 015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 522 18 13
Denmark Audioscan, Ryesgade 106a – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 76 80 00
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 44 03 01
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 583 65 19
Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3, Paparrigopoulou – Athens – Tel. 234 529
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21 565
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 99 88 841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 93 48 24
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 15 00 90
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 56 12 11
Spain Llorach Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 217 15 54
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41 135 Göteborg – Tel. (031) 18 86 20
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 22 46 74
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-267 49 36

MUSIK-JOURNAL

Krise? Welche Krise?

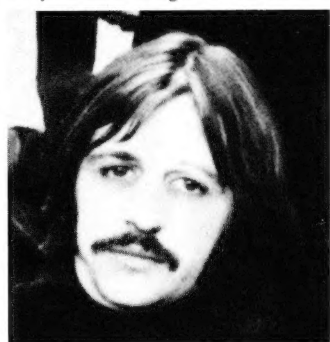
„Crisis? What Crisis?“ ist nicht nur der Titel des neusten Albums der englischen Gruppe Supertramp, sondern anscheinend auch das optimistische Motto der britischen Schallplattenindustrie. Trotz einer Inflationsrate von 26 Prozent und zunehmender Arbeitslosigkeit unter Jugendlichen erzielte die Branche 1975 bei Langspielplatten und Cassetten eine spektakuläre Umsatzsteigerung von mehr als 20 Prozent. Verantwortlich für den Zuwachs sind nicht nur die dem EG-Niveau mehr und mehr angepaßten Preise, sondern auch die Tatsache, daß im letzten Jahr in Großbritannien mehr Platten und Cassetten verkauft wurden denn je zuvor. Und obwohl 1975 zweieinhalb Millionen Singles weniger gekauft wurden als im Vorjahr, ist auch hier eine Umsatzsteigerung von 6 Prozent zu verzeichnen. Eine „Krise“ erlebten wie in jedem Jahr nur die Preßwerke: Sie konnten während des weihnachtlichen Geschäfts-Booms gar nicht soviele Platten pressen wie gewünscht. Platten-Bestseller mußten teilweise in riesigen Stückzahlen importiert werden.

Goldminen

„Greatest Hits“-Kompilationen waren schon immer ein Lieblingskind der Plattenindustrie. Durch keine andere Veröffentlichung ist im Zweifelsfall soviel Geld zu verdienen wie durch Zusammenstellungen alter Aufnahmen, die als Millionen-Hits längst ihr Geld eingebracht haben. Den treffendsten Titel fand dafür jetzt die Firma Decca: „Rolled Gold“ ist eine – übrigens vorzügliche – Anthologie der größten Erfolge der Rolling Stones in den sechziger Jahren. Und weil so manche Top-Stars der Pop-Szene sich momentan eine schöpferische Pause verordnet haben, veröffentlichten die Plattenfirmen Ende 1975 eine wahre Flut von „Greatest Hits“-Langspielplatten, darunter unter anderem altes Produkt von den Stylistics und John Lennon, Leonard Cohen und Chicago, America und Carly Simon, den Faces und Perry Como, Mud und Drifters, Seals & Crofts und Glen Campbell, Gordon Lightfoot und Helen Reddy, Barry White und Elvis Presley. Und das Gold rollt wieder ein. Die Zusammenstellungen sind teilweise noch größere Hits als die originalen Veröffentlichungen. Merkwürdig, nicht?

Alte Kumpel

Obwohl der Vertrag zwischen dem EMI-Konzern und den (Ex)-Beatles Anfang nächsten Jahres endgültig ausläuft, werden mit Ausnahme von George Harrison weiterhin die übrigen von den „Fab Four“ auf EMI-Platten musizieren. Nach Paul McCartney hat jetzt auch Ringo Starr mit der



EMI-Tochter ABC Record einen Exklusivvertrag unterzeichnet. Für die nette Summe von fünf Millionen Dollar und den anteiligen Tantiemen. Er darf allerdings auch mit den übrigen Beatles spielen, wenn sich die Gruppe jemals wieder zu einem gemeinsamen Comeback entschließen sollte. Entsprechende Vertragsklauseln sind von den anderen drei Popmusikanten nicht bekannt. Aber schließlich war Ringo Starr auch der einzige, der bei der offiziellen Trennung der Gruppe ungeniert weinte . . .

Goldene Zeiten für Bob Dylan

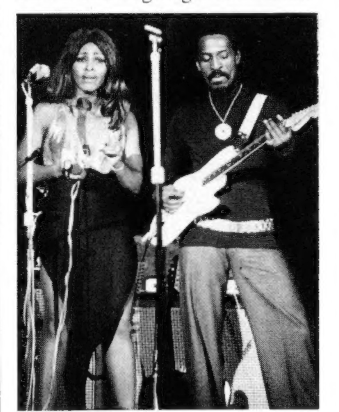
Von Bob Dylans Woodstock-Aufnahmen mit der Band sind mittlerweile einige Millionen Raubpressungen verkauft worden. Umso mehr staunte Robert Zimmermann alias B. D., daß auch die von CBS offiziell veröffentlichten „Basement Tapes“ kürzlich „vergoldet“ wurden: „Ich dachte, die besäße jeder schon.“

Comeback der Four Seasons

Nach dem Comeback-Erfolg von „Who Loves You“ versucht Leadsinger Frankie Valli derzeit, die Rechte an sämtlichen Aufnahmen der Four Seasons für das Private Stock-Label zu erwerben. Die Four Seasons, die in den sechziger Jahren mehr Hit-Singles als alle anderen Gruppen mit Ausnahme der Beatles hatten (sie verkauften rund 60 Millionen Schallplatten), waren damals bei der amerikanischen Phonogram unter Vertrag. Seit Jahren waren ihre Platten allerdings nur in Second Hand-Läden erhältlich, weil man nicht mehr an die kommerziellen Chancen der inzwischen neu formierten Gruppe glaubte.

Schade - Tina

„Einer der größten Popstars unserer Tage feiert in München Geburtstag.“ Mit diesen Worten kündigte die Münchner Frauenzeitschrift „nora“ ein Konzert von Ike und Tina Turner in der Münchner Olympiahalle, Ende des Vorjahres an. Sie hätte das Attribut „größten“ besser nicht abgedruckt. Denn das, was dieses Ehepaar mit seiner Begleitband und den drei „Ikettes“ bot, erreichte knapp das Niveau einer guten „Provinz“-Vorstellung, war schlicht ein Schlag ins Gesicht aller Tina-Fans. Daß die Vorstellung mit über einer halben Stunde Verspätung begann, wurde noch geduldig hingenommen. Dann aber den Konzertbesuchern eine dreiviertelstündige Alleinunterhaltung durch eine höchstens mittelmäßige Begleitband zu bieten, darauf eine angesagte viertelstün-



dige Pause auf 45 Minuten auszudehnen und sich anschließend ganze 40 Minuten auf die Bühne zu „stellen“, war eine echte Verhöhnung des (teuer zahlenden) Publikums. Die Qualität des Kurz-Vortrages mag folgende Publikumsstimme charakterisieren: „Sollen wir einen Rollstuhl auf die Bühne bringen?“
Mit diesem Abend dürfte Tina Turner selbst ihre treuesten Anhänger enttäuscht und verärgert haben. Fazit: „Tina, bleib in Zukunft zuhause.“ *W. E. S.*

Bekenntnisse

Roger Daltrey, Hauptdarsteller in der Verfilmung von „Tommy“ und Leadsinger der Who, mit denen er Ende Januar nochmals ein kurzes Deutschland-Gastspiel absolvieren wird, über seine Rolle in Ken Russells „Lisztomania“: „Es gibt Ähnlichkeiten zwischen Liszt und mir. Wußten Sie, daß er den größten Teil seiner schöpferischen Energie aus Frauen bezog? Man hätte ihn Franz Lust nennen sollen!“

Back in The U.S.S.R.

Seit die „Voice of America“, das amerikanische Gegenstück zur Kölner „Deutsche Welle“, in den Ostblockstaaten nicht mehr durch Störfrequenzen überlagert wird, kann dieser Sender, der immerhin 114 Sendestationen unterhält, auch in der UdSSR einwandfrei empfangen werden. Das hat dazu geführt, daß die zehn Stunden wöchtenlichen Musikprogramms, die von der „Voice of America“ in die Sowjetunion ausgestrahlt werden, von einigen Millionen russischer Jugendlicher zwischen der Ukraine und Sibirien abgehört und zum Teil eifrig mitgeschnitten werden. Die musikalische Palette reicht von klassischen Aufnahmen bis zu den neuesten Discotheken-Hits. Wie der Moskau-Korrespondent des Musikfachblatts „Billboard“ meldet, ist der „Voice of America“-Discjockey Bill Maguire, der nicht nur Englisch, sondern auch fließend Russisch spricht, durch seine Sendung „Pop Cult Notes“ in der UdSSR eine national bekannte

Bitte blättern Sie um

MUSIK-JOURNAL

Figur geworden. Nicht nur der traditionell geschätzte Jazz, sondern auch Country Music wird unter russischen Jugendlichen immer populärer.

Druckfehler-teufel

Nicht der Korrespondent, sondern ein ungenannter Setzer des US-Fachblatts „Billboard" ist für den Druckfehler einer Meldung verantwortlich, nach der (man staune!) „Deutschlands Top-Sänger" Heino für eine erfolgreiche LP-Serie mit einer Platin-Platte im Wert von 6000 Dollar ausgezeichnet wurde. Titel der Serie: „Heino – Seine Groben Erfolge".

Profit-Maximierung

Was dem HSV und der Spirituosenfirma Campari billig ist, kann dem kalifornischen Singer/Songwriter Paul Williams, der kürzlich die Hauptrolle in Brian de Palmas Rock-Parodie „Phantom im Paradies" spielte, nur recht sein. Er hat sich nämlich mit dem härtesten VW-Konkurrenten in den Vereinigten Staaten, der Toyota Motor Sales Co. zusammengetan. Der japanische Automobilhersteller wirbt für seine Tournee, indem er in jeder Stadt, in der Paul Williams gastiert, ein Auto verlost. Die Zukunftschancen für solcherart lukrative Zusammenarbeit sind, wenn man es recht bedenkt, grenzenlos. Man stelle sich vor: Bei Rolling Stones-Konzerten werden kistenweise Jack Daniels-Flaschen verlost, bei Faces-Konzerten natürlich nur Courvoisier V.S.O.P.; Elton John läßt sich vom bekanntesten Brillen-Hersteller als lebendes Werbeplakat benutzen, und bei Pink Floyd-Auftritten verlost das größte Reisebüro jeweils Tickets für eine Reise auf die andere Seite des Mondes. Das größte Geschäft aber wäre bei Konzerten des Country/Pop-Sängers John Denver zu machen. Hier könnte man zu Werbezwecken saubere Luft aus den Bergen von Colorado in Dosen verlosen. Nicht auszudenken, welch riesigen Profit man damit erzielen könnte!



Oldie-Wehmut

Während die Beach Boys immer noch an ihrem ersten neuen Studio-Album seit knapp drei Jahren arbeiten, hat sich Brian Wilson mit Doris Days Sohn Terry Melcher und dem ehemaligen Beach Boys-Baßgitarristen Bruce Johnston zusammengetan und unter dem Namen „California Music" eine Gruppe gegründet, die ausschließlich Platten aufnehmen und nicht live auftreten wird. Das erste Produkt der Zusammenarbeit, eine neue Version von Frankie Lymon & The Teenagers' Hit „Why Do Fools Fall In Love", deutet auch an, warum Wilson sich den Pop-Nostalgikern angeschlossen hat: Platten wie diese würden nicht zum Image der „neuen" Beach Boys passen.



Kurzes Gedächtnis

Mit einiger Verblüffung lasen wir kürzlich im Pressedienst einer großen deutschen Plattenfirma die Meldung: „Freddie King, amerikanischer Blues- und Rocksänger, stellt seine zweite Langspielplatte vor: ‚Larger Than Life'". Irritierend an der Meldung ist nicht nur, daß der bekannte Blues-Gitarrist, der bei seinem Namensvetter B. B. King so manches Riff gelernt hat, neuerdings auch Rocksänger ist, sondern noch viel mehr, daß er in seiner 25jährigen Karriere nur zwei LPs aufgenommen haben soll. Wenn wir uns recht erinnern, hat er auf vielen Platten als Sessionmusiker mitgearbeitet und neben Single-Hits wie dem auch von Eric Clapton aufgenommenen „Have You Ever Loved A Woman" mehr als ein Dutzend Langspielplatten eingespielt. Aber die Tradition, frühere Aufnahmen bei anderen Plattenfirmen zu verschweigen, ist kaum auszurotten.

TV-Werbung für Platten - wieder zu teuer?

Die Blitzkrieg-Strategie, mit der Plattenfirmen wie Arcade, K-Tel und neuerdings auch einheimische Gesellschaften den Konsumenten via Rundfunk- und TV-Werbung zum Kauf von Singlehit-Kompilationen animiert hatten, beginnt langsam ihren anfänglichen Effekt abzunutzen. Um die in Promotion investierten hunderttausende von Mark zurückzubekommen, müssen große Quantitäten eines einzelnen Produkt in kurzer Zeit abgesetzt werden. Aber die Käufer sind zurückhaltender geworden. Schon unken Branchenkenner, daß die Hit-Zusammenstellungen sich negativ auf den Umsatz des regulären Repertoires auswirken werden. Eine ähnliche Entwicklung war vor wenigen Jahren bei Billig-LPs zu verzeichnen, die im Namen wohltätiger Zwecke den Markt überflutet hatten. In diesem Fall befürchten die Plattenfirmen außerdem, daß das Potential für Re-Editionen alter Hits zu rasch ausgeschöpft wird.

Love Story 2. Teil

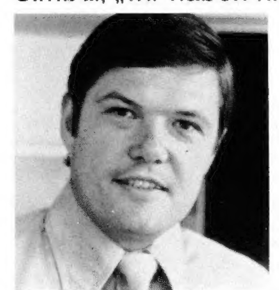
Wenn man der Voraus-Publicity der Firma Warner Brothers glauben kann, dann wird die Neuverfilmung des Judy Garland-Melodramas „A Star Is Born" mit Kris Kristofferson und Barbra Streisand in den Hauptrollen einer jener klassischen „Heuler", bei denen das Publikum gar nicht genügend Kleenex-Tücher mit ins Kino nehmen kann. In großen Anzeigen wirbt Warner Bros. für das soeben fertiggestellte Werk mit ergreifenden Texten wie: „Eine sensible, klassische Love Story . . . eine junge Sängerin, deren Stern rasch am Himmel aufgeht, angesiedelt im zeitgenössischen turbulenten Milieu der Rockmusik. Sie verliebt sich in eine der berühmtesten Rock-Persönlichkeiten, aber ihre Liebe verblaßt auf tragische Weise, als es mit seiner Karriere abwärts geht." Popcorn-Euphorie für die von Warner Bros. schon einmal erfolgreich abgefilmte Woodstock-Nation?

Braun regie 520.
Dieser Spitzenreceiver ist weit mehr als die Ansammlung einiger Spitzenwerte.

Um es gleich vorweg zu nehmen: Die Fachzeitschriften HiFi-Stereophonie und STEREO nannten die Technik dieses Receivers „absolute HiFi-Spitzenklasse". Und STEREO ergänzte: „Technische Daten und Leistung halten sich in seltener Harmonie untereinander die Waage." Und gerade darin unterscheidet sich das regie 520 wohl von manch anderen Receivern.

Sein Konstruktionsprinzip: Ausgewogenheit auf höchstem HiFi-Niveau.

Beim regie 520 verbietet es sich nahezu, isoliert irgendwelche Spitzendaten herauszustellen. Wie es so oft bei anderen gemacht wird. „Denn", so Ing. Jochen Cimbal, „wir haben hier einen Receiver, dessen Wert in der Summe aller seiner Daten liegt. Bei ihm haben wir alle Teile gleich gut ausgelegt. Und optimal aufeinander abgestimmt. Denn zwei, drei Spitzenwerte machen noch keinen guten Receiver."

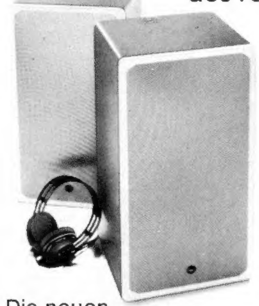


Das Ergebnis: Sein Empfänger ist ebenso perfekt wie sein Verstärker.

So das Fazit von HiFi-Stereophonie. Denn ob man den Tuner mit seiner vorbildlichen Eingangsempfindlichkeit, seinen Selektions- und Selektivitätsdaten betrachtet. Oder den Verstärker mit seinem extrem niedrigen Klirrgrad und der wie mit dem Lineal gezogenen Frequenzgangkurve. Oder seinen Bedienungskomfort. Es gibt keinen einzigen aus dem Rahmen der Gesamtkonstruktion fallenden Punkt. Und das – wie gesagt – findet man selten.

regie 520. Der entscheidende Schritt zu einer HiFi-Spitzenanlage.

Um das ungewöhnliche Leistungsniveau des regie 520 uneingeschränkt zur Geltung kommen zu lassen, muß man ihn schon mit Bausteinen gleichen Konstruktionsprinzips kombinieren. Bleiben Sie also im Braun HiFi-System. Es bietet Ihnen die Bandmaschine TG 1020 oder das HiFi-Cassettengerät TGC 450, den Plattenspieler PS 500 und die neuen 3-Weg-Kompaktboxen. Eine solche Anlage garantiert Ihnen eine Musikwiedergabe, die ebenso über jede Kritik erhaben ist.



Die neuen 3-Weg-Kompaktboxen. Hier: L 730. Und der neue KH 500.

Gehen Sie zu einem unserer Fachhändler. Oder schreiben Sie an: Braun AG, Abt. E-MVF, 6 Frankfurt 19, Postfach 190265.* Wir schicken Ihnen dann gern genauere Daten.

*In der Schweiz: Telion AG, CH 8047 Zürich, Albisrieder Straße 232 · In Österreich: Silva-Schneider, A 5083 Gartenau/Salzburg



Braun High Fidelity. Unser Wissen bringt Ihnen mehr. BRAUN

MUSIK-JOURNAL

Symphonie-Zyklen

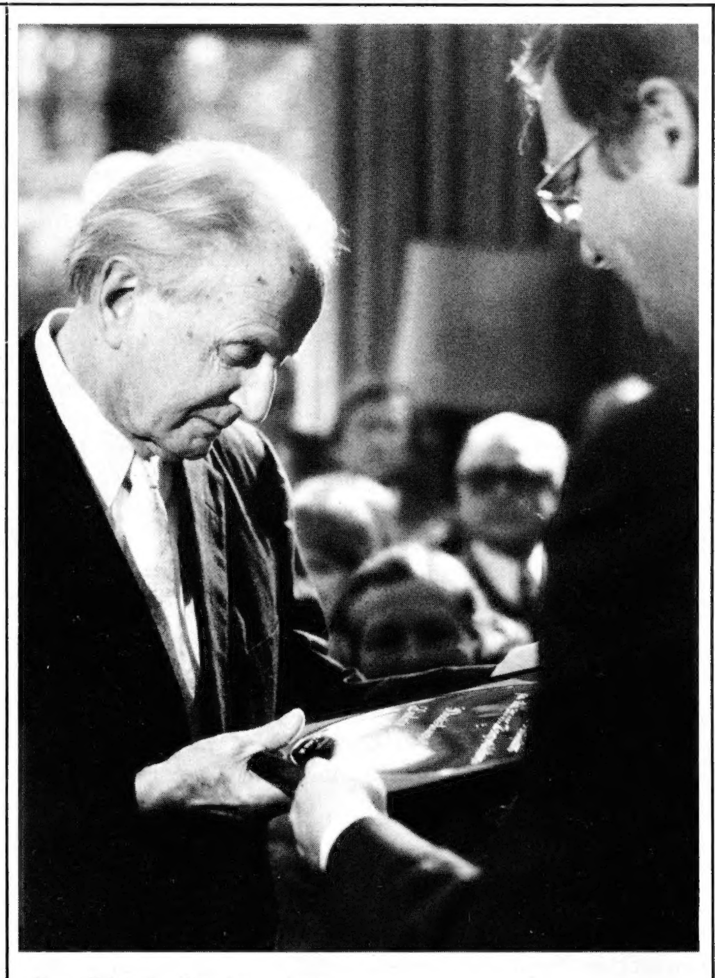
Der Chefdirigent der Moskauer Philharmonie, Kyrill Kondraschin, beendete im vergangenen Jahr die Einspielung zweier symphonischer Zyklen für die Schallplatte: die vier Brahms-Symphonien und sämtliche Symphonien von Schostakowitsch.
Als weiteres Großprojekt wurden die neun Symphonien von Gustav Mahler inzwischen in Angriff genommen.

Neuentdeckung für Japan

Von einer erfolgreichen Japan-Tournee ist das Collegium aureum zurückgekehrt. In neun Konzerten, so unter anderem in Tokyo, Yokohama, Sapporo, Osaka, Toyama, Nagoya und Chiba spielte das Collegium aureum vor ausverkauften Häusern.
Bei Sälen von im Schnitt 3000 Plätzen gilt dies in Japan als ebenso ungewöhnlich wie die Tatsache, daß das Publikum bis zu fünf Zugaben erklatschte.
In einem Rückblick auf die Tournee (auf dem Programm standen Händels Concerto grosso op. 6 Nr. 5, Bachs Doppelkonzert für Oboe und Violine d-moll, BWV 1060, Mozarts Sinfonie B-Dur, KV 319) urteilte die Zeitschrift Japan Musik Journal: „Dieser äußerste Ensemblegeist macht deutlich, daß Musik, je mehr sie lebt, desto mehr auch in der Lage ist mit der Vergangenheit zu korrespondieren."

Preisträger

Die Robert-Stolz-Stiftung e. V., die im Jahre 1970 anläßlich des 90. Geburtstags von Robert Stolz gegründet wurde, sieht ihre Aufgabe darin, die Kunst, insbesondere auf dem Gebiet der Operette und der gehobenen Unterhaltung, zu fördern und vornehmlich das Schaffen von Robert Stolz der Allgemeinheit nahezubringen.
Jedes Jahr werden publizistische Werke in Zusammenhang mit der Person und dem Schaffen Robert Stolz sowie Konzerte, Wettbewerbe und ähnliche Veranstaltungen unterstützt. Personen, die sich um die Verbreitung des Werkes Robert Stolz verdient machten, und durch herausragende persönliche Leistungen Maßstäbe gesetzt haben, werden mit einem Preis ausgezeichnet.
Das Kuratorium der Robert-Stolz-Stiftung e. V. beschloß für das Jahr 1975 die Auszeichnung zu gleichen Teilen an Anneliese Rothenberger sowie an die Vereinigten Bühnen Graz/Steiermark zu vergeben.
Die beiden Preisträger erhalten je eine silberne Ehrenschale und einen Geldpreis von 10.000 DM.



Kempff bei der Empfangnahme der goldenen Schallplatte



In Japan beliebt: Das Collegium aureum

Hommage à Kempff

Im Zusammenhang mit dem 80. Geburtstag, den Wilhelm Kempff am 25. November 1975 begehen konnte, überreichte ihm in München die Deutsche Grammophon Gesellschaft eine goldene Schallplatte (für 250 000 verkaufte Aufnahmen von Beethovens fünftem Klavierkonzert mit den Berliner Philharmonikern unter Ferdinand Leitner). In der von Feierlichkeit durchdrungenen Veranstaltung haben zahlreiche Verehrer von Kempffs Kunst, sein Schaffen in vielen, auch vergnüglichen Aspekten gewürdigt. Kempff war von der Ehrung sichtlich bewegt und dankte mit reich bestücktem eigenen Spiel. Am Rand sei noch vermerkt, daß die Deutsche Grammophon unter der Sammelparole „hommage à Wilhelm Kempff" einige Kassetten herausgegeben hat, die wesentliche Kempff-Einspielungen zusammenstellen.

Starkult in eigener Sache

Publicity-Unsinn des Jahres 1975: Barbra Streisand entschuldigt sich auf der Hüllen-Rückseite ihres neuen Albums „Lazy Afternoon" bei all ihren Fans nachdrücklich dafür, daß sie auf nämlicher Rückseite die Fingernägel nicht so lang trägt wie auf dem Cover-Porträt. Miss Streisand unterzog sich nämlich einer größeren Operation: Weil sie einen Anfängerkurs in Gitarrespielen nahm, mußte sie sich die Fingernägel erheblich kürzen lassen.

Generationswechsel

Oder neue Maßstäbe für das Zusammenspiel der Kräfte.

Grundlegend Neues zu schaffen erfordert, jeweils erreichte technologische oder funktionale Höhepunkte in Frage zu stellen. Gleichzeitig jedoch, den letzten Stand der Erkenntnisse ausschöpfend, an der Basis neu zu beginnen.

Getreu dieser Konstruktionsphilosophie entstanden das HiFi-Stereo-Cassettendeck TC-800GL sowie die orthodynamischen Stereokopfhörer HP-1/-2.

■ HIFI-STEREO-CASSETTENDECK TC-800GL: Mit drei Flachbahnreglerpaaren zur Aussteuerung der Aufnahmen über Mikrofone und im Direktgang (mischbar), sowie zur Wiedergabe. Geschwindigkeitsfeinregulierung ± 3 %. 2-Stufen-Spitzenwertanzeige durch Leuchtdioden −3/+4 dB. Zuschaltbarer Pegelbegrenzer. Umschaltung auf drei Bandtypen (Fe und CrO_2 automatisch, FeCr über Wähltaste). Schaltbares Dolby-System. Memory-Zählwerk. Abriebfester Permalloy-Tonkopf. Einrichtung für Funktionsstart über externe Zeituhren. Elektronische Bandendabschaltung. Speisung durch Netz, Batterien oder 12 V-Akku.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „fono forum" 12/75:

„Der Yamaha fällt aus dem gewohnten Rahmen durch sein neuartiges Pult-Design, das von dem Italiener Mario Bellini stammt ... Der Ruf des HiFi-Cassettendecks als ernsthafte Konkurrenz für das Spulentonbandgerät konsolidiert sich durch Geräte dieser Qualitätsstufe deutlich.

Das recht eigenwillige Design ermöglicht ... eine ausgezeichnete Bedienbarkeit des Eingangsmischpults und der Drehzahlregulierung, die wir im übrigen für sehr sinnvoll halten, vornehmlich beim Abspielen fremdbespielter Kassetten. Die Sollgeschwindigkeit stimmt in der rastenden Mittelstellung sehr gut. Von den drei getesteten Geräten schnitt der Yamaha im Gleichlauf am besten ab.

Die Übersprechwerte setzen selbst bei Stereo neue Maßstäbe. Im unteren Bereich liegen sie über 50 dB(!). Dieser Wert ist so gut, daß man durchaus daran denken könnte, bei nicht besonders kritischen Aufnahmen zwei getrennte Monosignale gleichzeitig aufzunehmen und wiederzugeben.

Die Dynamikwerte sind für alle drei Bandsorten gut, teilweise sogar vorbildlich; ... ausgezeichnete Werte für die Höhenaussteuerbarkeit und die Höhendynamik.

Die Impedanz der Ausgänge mit vollgeöffneten Reglern ist wünschenswert niedrig.

Von den drei Testgeräten war der Tonkopf des Yamaha als einziger gut justiert.

Die wichtigsten Meßdaten (DIN): Gleichlaufschwankungen: ± 0,14 %. Abweichung von der Sollgeschwindigkeit: in rastender Mittelstellung +0,03 %. Störabstand/Ruhegeräuschspannung (mit FeCr und Dolby): 62 dB(!)."

■ ORTHODYNAMISCHE STEREO-KOPFHÖRER HP-1 & HP-2: Es war der Yamaha-Technologie vorbehalten, die Vorteile von zwei Systemen in einem radikal neuen Bauprinzip zu vereinen.

Orthodynamische Konstruktion bedeutet das Erschließen sowohl der klaren Obertöne von Kondensatorausführungen als auch der sauberen Bässe dynamischer Typen. Ebenso einen wesentlich niedrigeren Klirrgrad und breiteren Frequenzbereich als bisher für erreichbar gehalten wurde.

Die Arbeitsweise beruht auf einem Schichtaufbau aus zwei waffelartigen Magneten, zwischen denen eine zugleich als Schwingspule wirkende Membran eingelegt ist. Diese Bauweise verringert Übertragungsverluste zugunsten ausgezeichneter Dämpfung und höchster Dynamik.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „HiFi-Stereophonie" 11/75: „... eignen sich für sehr hohe Pegel ... als hervorragende dynamische Kopfhörer zu bezeichnen ... besonders günstiges Preis-Qualitäts-Verhältnis ..."

„Sitz: fest, aber leicht. Komfort: sehr gut. Musik-Hörtest: Übertragungsbereich: sehr breitbandig. Verfärbungen: keine, sehr ausgewogen (HP-1) – keine, ausgewogen (HP-2). Klangperspektive: weiträumig. Gesamturteil: hervorragender dynamischer Kopfhörer, sauber, baßtüchtig (HP-1) – dem HP-1 nur wenig nachstehend (HP-2). Bemerkungen: verträgt hohe Pegel."

YAMAHA Europa GmbH.
2084 Rellingen, Siemensstraße 22–34



KLAGENFURT



EINE STADT ZUM URLAUBMACHEN

Es muß nicht immer ein Dorf sein, in dem es sich gut Urlaub machen läßt. Wenn Sie für Ihre nächsten Ferien das österreichische Bundesland Kärnten eingeplant haben, machen Sie doch auch ein paar Tage oder länger Station in seiner Hauptstadt Klagenfurt.
Eine ferienfreundliche Stadt. Sommers wie winters bummelt man durch die winkelige Altstadt mit ihren schönen Fassaden, Arkadenhöfen, Passagen und malerischen Gäßchen. Zahlreiche Museen, Galerien, Konzert- und Brauchtumsveranstaltungen setzen ein Gegengewicht zu den sportlichen Aktivitäten in und um Klagenfurt: eine Reit- und eine Tennishalle, ein Fitneßparcours, zwei Hallenbäder mit Sauna und der Gästesportwettbewerb. Klagenfurts größte Attraktion aber ist der Wörthersee vor seiner Haustür. Zu allen Jahreszeiten lädt er ein zu langen Spaziergängen am Ufer, zum Besuch des angrenzenden Europa-Parks mit dem Bildhauer-Symposium, der Miniaturwelt „Minimundus" und einem Touristen- und Freizeit-Zentrum. Und im Sommer bietet der wärmste Alpensee Europas Badefreuden für alle, Segel-, Ruder- und Wasserskiport. Am besten, Sie schauen beim nächsten Urlaub selbst mal in Klagenfurt rein und lassen sich überzeugen, daß auch Stadturlaub in Kärnten erholsam sein kann.
Auskunft über Klagenfurt bekommen Sie beim
Fremdenverkehrsamt, A-9010 Klagenfurt, Rathaus.

AUDIO-NOTIZEN

Deutsches Management

Die deutsche SONY-Tochter baut ihr nicht-japanisches Management weiter aus. Nach J. J. Schmuckli (35) der Anfang des vergangenen Jahres als neuer Geschäftsführer mit der Leitung der SONY GmbH in Köln betraut wurde, verstärkt nun ein weiterer nicht-japanischer Manager die deutsche Niederlassung: Dr. W. Burckhardt (35), der für den Verkauf von Fernseh-, HiFi- und Videogeräten zuständig sein wird. Darüber hinaus unterstehen ihm auch die gesamte Öffentlichkeitsarbeit, sowie die Bereiche Marktforschung, Werbung und Verkaufsförderung.

Tonbandtheorie in kompakter Form

Ein neues Taschenbuch aus dem Druckschriftenprogramm von Agfa-Gevaert mit dem Titel „Schallspeicherung auf Magnetband" ist seit kurzem zum Preis von DM 28,– DM erhältlich.
Darin erläutert Autor F. Engel die Theorie der magn. Schallaufzeichnung in einer geschlossenen und anschaulichen Form. Neben dem rein mechanischen Aufbau von Tonbandgeräten werden auch Begriffe aus der Elektroakustik erklärt und analysiert. Der physikalische Effekt des Magnetismus ist in seinen wesentlichen Feinheiten erläutert und in seiner Wirkungsweise in Verbindung mit dem Tonband an Hand theoretischer Modelle und Vorstellungen erklärt. Weitere Kapitel befassen sich mit den Tonköpfen, der Entzerrung und der Dolby-Theorie.

Elac-Vertriebsbindung

Die Kommission der europäischen Gemeinschaft in Brüssel hat nun nach längeren Verhandlungen erklärt, daß sie keine kartellrechtlichen Bedenken gegen die neue Elac AG Vertriebsbindung mehr habe. Damit ist dem norddeutschen Unternehmen gelungen, eine Vertriebsbindung für den ganzen EG-Raum einzuleiten.

Dolby in Kalifornien

Die von dem Amerikaner Ray Dolby in England gegründete Firma gleichen Namens machte sich durch die Entwicklung von Rauschunterdrückungsfiltern einen Namen. Der Hauptsitz wurde nun vom nebligen London ins sonnige Kalifornien verlegt. In San Francisco wird künftig die Forschung und Entwicklung neuer Systeme betrieben. Daneben dirigiert R. Dolby von dort auch den Vertrieb in den Vereinigten Staaten. In London bleiben die Produktionswerkstätten und der internationale Vertrieb der professionellen Studioeinrichtungen.

B.W. Kieker bei Sonab

Die Leitung der Sonab GmbH Hamburg wurde am 1. 10. 75 Herrn B. W. Kieker übertragen. Herr Kieker, Jahrgang 1941, Dipl.-Kaufmann, begann nach seinem Universitätsabschluß bei einer Wirtschaftsprüfgesellschaft, zeichnete danach als Leiter der deutschen Niederlassungen eines amerikanischen Dienstleistungsunternehmens verantwortlich und übernahm dann von Herrn A. Hellstadius die Leitung der deutschen Sonab Niederlassung.

Eurodisc - Supraphon

Verlängert wurde der Vertrag mit der tschechischen Schallplattenfirma Supraphon und der Münchner Ariola-Eurodisc.
Damit stehen auch weiterhin dem deutschen Publikum die Aufnahmen aus dem tschechischen Plattenkatalog zur Verfügung, die zweifelsohne eine interessante Bereicherung des hiesigen Platten-Angebots bilden, und dies nicht nur auf dem Gebiet des tschechischen Musikschaffens.

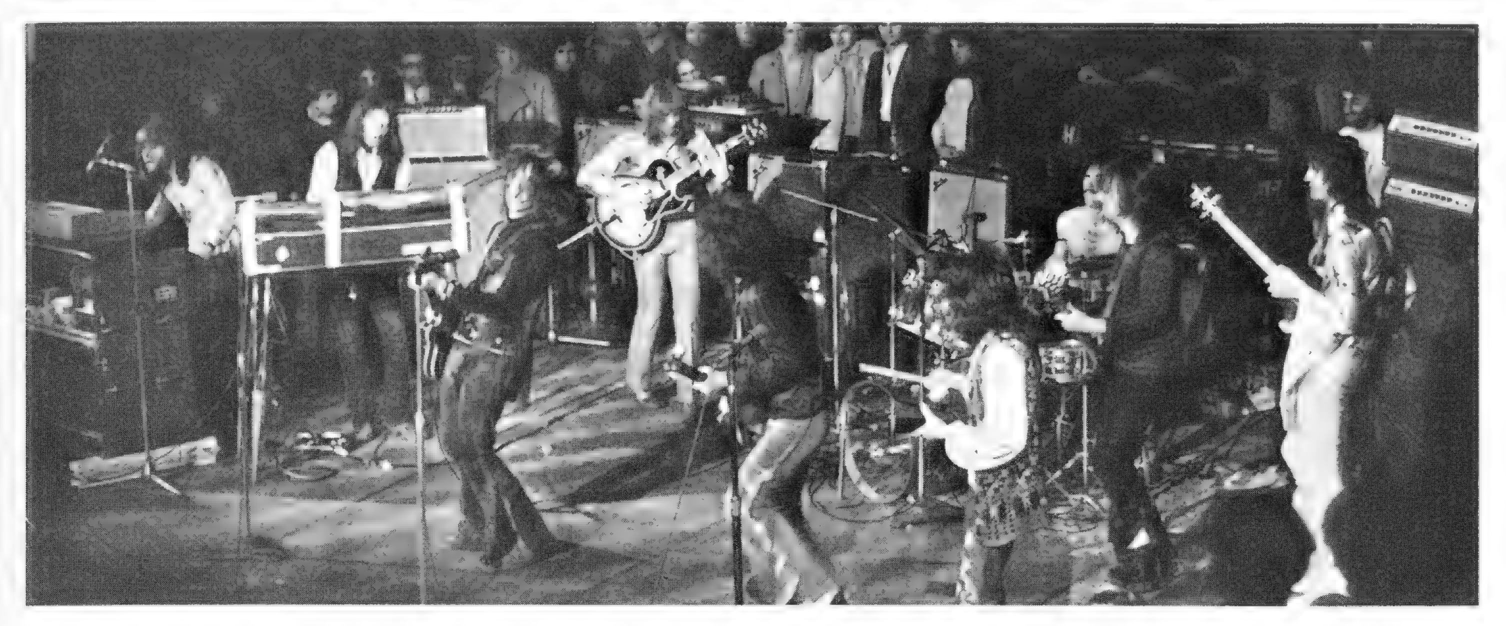
M.A. Rosengarten verstorben

Herr Maurice A. Rosengarten, Gesellschafter und Mitglied des Aufsichtsrates der Teldec, verschied am 5. November des Vorjahres in Zürich.



Herr Rosengarten genoß weit über den Rahmen seines Wirkungskreises hinaus einen hervorragenden Ruf. Durch seine Tatkraft, seine große Erfahrung und unternehmerische Initiative hat er die Entwicklung der Schallplatte entscheidend mitbestimmt.
Ihm verdankt die Teldec ihre Entstehung und heutige Bedeutung.

Das Ereignis Popmusik: Verstärker, Boxen und Mischpult mit 28 Eingängen für Instrumente, Stimmen und vorbespielte Magnetbänder. Neun Tonnen Hochleistungs-Ausrüstung. Einziger Sinn dieses technischen Kraftaktes: Höchstmögliche Treue gegenüber den Musikern.



Popmusik und Marantz

Überlegt man es genauer, dann hat der Begriff der High Fidelity, also der höchstmöglichen Treue gegenüber einem originalen Klangereignis, für den gesamten langen Weg zu gelten, der bei der Musik selbst beginnt und über die Interpreten, die Aufnahmetechnik, die Plattenproduktion und die Wiedergabeanlage bis zum Ohr des HiFi-Interessenten führt. Gerade bei Popmusik mit ihren teilweise enormen Anforderungen an Impulsfestigkeit, dynamische Reserven und breiten Übertragungsbereich des technischen Geräts darf auf diesem Weg klanglich nichts verfälscht werden. Daß zumindest bei der „Wegmarke" Wiedergabegerät nichts verlorengeht und nichts hinzugefügt wird – dafür bürgen die Erzeugnisse von Marantz, die von vielen Experten für die besten ihrer Art gehalten werden. Weil sie eben auch die genannten enormen Anforderungen an die Übertragungsqualität erfüllen. Denn was würde Ihnen sonst die beste Pop-Aufnahme nützen?



Der Ton-Ingenieur: Er soll nur „Diener" der Musik sein, soll die Klänge der Gruppe aufnehmen, anstatt „Klang zu produzieren". Sein Ziel: Höchstmögliche Treue gegenüber der Interpretation.

Marantz – höchstmögliche Treue gegenüber der Musik. Ihr Schlüssel zur High Fidelity.

Fordern Sie unsere prägnant, aber informativ/sachlich abgefaßte kleine Informationsschrift „Wie Sie auf einfache Weise zum definitiven Leistungsvergleich für HiFi-Geräte kommen" an.



Daß Sie als „Endstation" der gesamten Übertragungskette die aufgenommene Musik auch unverfälscht genießen können – das garantiert Ihnen eine Marantz-Wiedergabeanlage.



Das Marantz-Steuergerät 4400: Wie alle anderen Marantz Modelle dem Standard professioneller Aufnahmetechnik entsprechend, beschneidet es nichts und fügt nichts hinzu. Das Ziel seiner Konzeption: Höchstmögliche Treue gegenüber der Einspielung.

Superscope GmbH · Vertrieb Marantz
6079 Sprendlingen · Max-Planck-Straße 22 · Telefon (06103) 62036 · Telex 4185316

SUPERSCOPE

NEUHEITEN-PALETTE



Sonab

Ein neues riemengetriebenes Laufwerk stellt Sonab vor. Der 1,2 kg schwere Plattenteller wird hierbei über einen Riemen von einem 24poligen Synchronmotor angetrieben. Die Gleichlaufschwankungen sind nach Herstellerangaben kleiner als ± 0,08%, der Rumpelgeräuschspannungsabstand besser als – 60 dB. Die Bedienung des Tonarmlifts erfolgt manuell. Das Ausrichten des Plattenspielers in der Horizontalen kann durch eine eingebaute Wasserwaage (Libelle) kontrolliert werden.

Der S-förmige Tonarm ist von Haus aus mit dem Abtaster Shure M 75 Typ 2 bestückt. Es können jedoch auch sämtliche Tonabnehmersysteme mit internationalem Befestigungsmaß und einem Gewicht bis zu 12 Gramm eingebaut werden.

Telemeter

Ein Problem für Schallplattenfreunde ist bekanntlich die elektrostatische Aufladung, die sich beim Abspielen durch lautes Knakken oder Prasseln unangenehm bemerkbar macht. Insbesondere in Räumen mit trockener Luft, meist durch die Zentralheizung bedingt, tritt dieser Effekt oft auf, der durch Reibung der Platte beim Herausziehen aus der Plattenhülle entsteht. Aber auch beim Rotieren auf dem Plattenteller „reibt" sich die Platte mit der umgebenden Luft und schafft so eine elektrostatische Ladung, die nicht abfließen kann. Abhilfe soll hier der neuentwickelte „Zerostat" bringen. Mit ihm werden Ladungsträger mit entgegengesetzter Polarität erzeugt, die die statischen Aufladungen der Platte aufheben. Dies geschieht mit Hilfe eines Piezoelementes, das unter Druck sehr hohe Spannungen liefert. Mit einer damit erzeugten Koronarentladung an der Spitze der Pistole wird die umgebende Luft ionisiert, d. h. in positive und negative Ladungsträger aufgespalten. Diese sollen die Neutralisation der Plattenladung bewirken.

Die Piezozelle hält ca. 50000 Anwendungen aus. Die Garantiezeit für den Zerostaten beträgt ein Jahr. Lieferung durch den Hersteller Telemeter elektronik, 885 Donauwörth, ungefährer Preis 58,– DM.

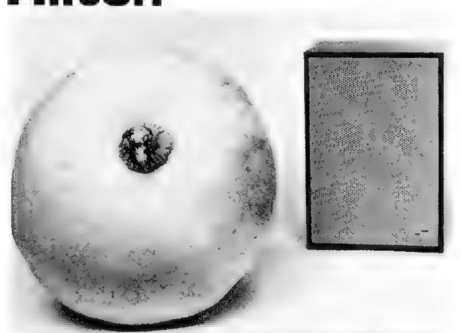
Luxman

In das Programm der Vertriebsfirma All-Akustik wurde eine neue Anlage von Luxman aufgenommen. Es handelt sich dabei um den Verstärker L 30 und den Tuner T 33, die in ihrer Konzeption aufeinander abgestimmt sind. Dabei wurde – laut Hersteller – auf ein gutes Preis/Leistungsverhältnis Wert gelegt. Der Kompaktverstärker L 30 leistet nach Firmenangaben 32 Watt Sinus pro Kanal. Rauscharme Transistoren in der Eingangsstufe sorgen bei den hochohmigen Eingängen für einen Rauschabstand von 83 dB. Durch komplementär aufgebaute Endstufen wird der Klirrfaktor mit 0,05% niedrig gehalten. Zum Bedienungskomfort gehören die Hinterbandkontrolle, das Rumpel- und das Rauschfilter sowie eine schaltbare gehörrichtige Lautstärkekorrektur.



Der Tuner ist passend dazu aufgebaut. Die angegebenen 2 μV Eingangsempfindlichkeit und die verwendeten Keramikfilter lassen auf gute Empfangseigenschaften schließen. Diese Erwartung wird durch den ausgesuchten PLL-IC (phase-locked-loop) untermauert, der für gute Kanaltrennung, geringe Verzerrungen und einen hohen Geräuschspannungsabstand verantwortlich sein soll. Der Übertragungsbereich reicht von 20 Hz bis 15 kHz. Dieses Empfangsteil, das sowohl für UKW, als auch für Mittelwellenempfang geeignet ist, wird wie der Verstärker in einem Holzgehäuse angeboten.

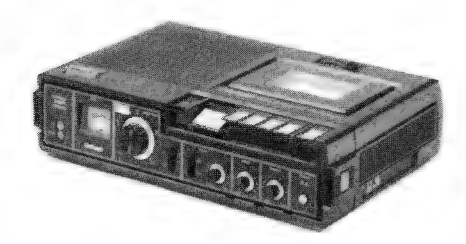
Hilton



Der auf den Bau von Lautsprecherboxen spezialisierte Hersteller Hilton, hat nun ebenfalls eine Minibox (keine Mikrobox!) in seinem Programm. Mit den Maßen 25 x 18 x 13 cm und dem Bruttovolumen von 5,85 l soll nach Herstellerangaben ein Übertragungsbereich von 40 Hz bis 25 kHz erreicht werden. Der Nennscheinwiderstand beträgt 6 Ohm, die Eigenresonanz des Tieftonsystems liegt bei 85 Hz. Die Zweiwegbox, deren Übergangsfrequenz bei 1300 Hz liegt, soll mit Verstärkern betrieben werden, deren Leistung zwischen 20 und 60 Watt pro Kanal liegt.

Der Strom an HiFi-Neuentwicklungen reißt selbst während der „heißesten" Verkaufssaison nicht ab. Bevorzugtes Produkt ist dabei die Lautsprecherbox in Mini- und Maxi-Ausführungen

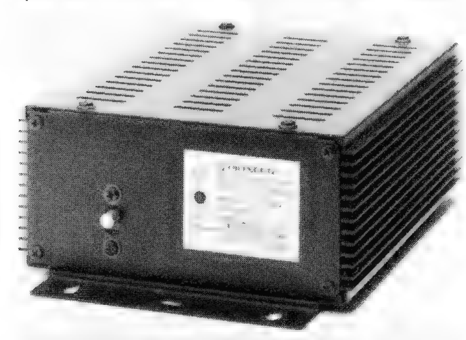
National



Hauptsächlich für Sprachaufnahmen ist der neue Cassettenrecorder RQ 348 mit variabler Wiedergabegeschwindigkeit geeignet. Die mit 4,75 cm/sec aufgezeichnete Aufnahme kann bis zu zweieinhalb mal schneller, oder um die Hälfte langsamer wiedergegeben werden. Der Vorteil liegt dabei im schnellen Aufsuchen oder Überbrücken von Textpassagen, bzw. bei der langsamen Geschwindigkeit im einfacheren Mitschreiben des Textes. Der Recorder, dessen Produktion im nächsten Jahr beginnen soll, ist daher speziell für Geschäftsleute, Studenten oder Journalisten interessant.

Pioneer

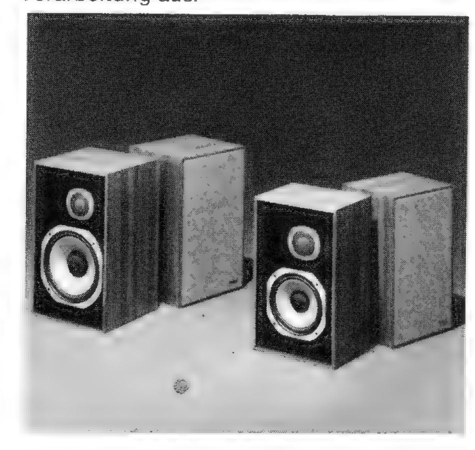
Wem die Lautstärke seines Autoradios (-Cassettenrecorders) zu gering ist, hat jetzt die Möglichkeit, Abhilfe zu schaffen. Der japanische HiFi-Hersteller Pioneer hat nämlich eine spezielle Stereo-Endstufe für Autos heraus-



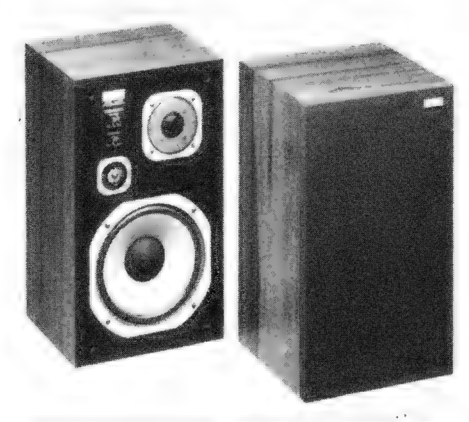
gebracht; das Modell AD 304. Diese leistet bis zu 2 x 20 Watt und kann unsichtbar im Kofferraum, unter den Sitzen oder an jedem beliebigen Platz im Auto montiert werden. Mit der AD 304 ist es möglich, auch im „geliebten Benzinesel" in Verbindung mit den neuen Mikro-Boxen eine ordentliche Musikwiedergabe zu erreichen.

Coral

Die Firma Osawa, bisher unter Fotofreunden als Vertriebsgesellschaft der Mamiya-Kameras bekannt, hat sich entschlossen, auf einem zweiten Bein – diesmal aus der HiFi-Branche – zu stehen. Bisher hatte die Firma zwar den europäischen Vertrieb für die Lautsprecher des japanischen Herstellers Coral, doch den bundesdeutschen Vertrieb nimmt sie erst seit der Funkausstellung 75 wahr. Die Boxen dieser Spezialfirma zeichnen sich äußerlich durch ihre solide und gediegene Verarbeitung aus.



Die beiden kleineren Coral-Einheiten BX 10F und BX 8F sind als Zweiweg-Boxen konzipiert. Ihre Belastbarkeit beträgt 50 bzw. 60 Watt, zur Korrektur des Frequenzganges besitzen sie einen dreistufigen Regler. Der Nennscheinwiderstand liegt bei 8 Ohm, die Übergabefrequenz bei 2000 Hz. Der Übertragungsbereich reicht lt. Herstellerangabe von 45 Hz bis 20 kHz.
Durch ihr „technisches" Design fallen die Boxen CX 5 und CX 7 auf. Die Schallwand mit den drei Lautsprechersystemen kann wahlweise durch eine schwarze Grillbespannung mit Leinenstruktur oder mit durchscheinender Gaze abgedeckt werden. Beide Dreiwegboxen sind aufstellsymmetrisch aufgebaut, so daß ihre Anordnung links, bzw. rechts beachtet werden muß. Die Tiefton-Chassis besitzen lange Schwingspulen, die auch bei großen Hüben stets im Magnetfeld bleibt. Über zwei Potentiometer kann der Mittel-



und Hochtonbereich stufenlos reguliert werden. Die Impedanz der Boxen liegt bei 8 Ohm. Während die Belastbarkeit der CX 5 60 Watt beträgt, ist die CX 7 bis zu 80 Watt belastbar.



Der Frequenzgang reicht laut Datenblatt von 40 bis 25000 Hz bzw. von 35 Hz bis 40 kHz. Für große Lautstärken wurden die Boxen BX 1201 und BX 2000 konzipiert. Dabei sorgt das verwendete Baßreflexprinzip für einen hohen Wirkungsgrad der bis zu 100 Watt belastbaren Lautsprecher. Bei der BX 1201 handelt es sich um eine Discobox mit 5facher Frequenzbereichaufteilung. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 800 Hz, 1 kHz, 5 kHz und 7 kHz. Der Übertragungsbereich reicht von 30 bis 25 kHz, wobei der Frequenzgang mit zwei dreistufigen Klangreglern beeinflußt werden kann.



Bei der BX 2000 wurde das Dreiweg-Prinzip gewählt. Der Übertragungsbereich der 5 Lautsprecher (1 Tief-, 2 Mittel-, 2 Hochtöner) beginnt bei 25 Hz und reicht bis 25 kHz. Durch einen dreistufigen Klangregler an der Rückseite der Box kann sie den Raumverhältnissen angepaßt werden.
Neben den kompletten Boxen stellt Coral auch hochwertige Lautsprecherchassis her. Zu erwähnen wären hier die Koaxial-Chassis Beta 10 und Beta 8, welche 2 Lautsprecher in einem Chassis vereinigen. Während die Bässe und Mitten von der großen Membranfläche abgestrahlt werden, übernimmt ab 6000 Hz ein zentral angeordneter „Trichter" die Höhenwiedergabe. Die Eigenresonaz der nicht eingebauten Lautsprecher soll zwischen 25 und 45 Hz, die Belastbarkeit bei 20 bzw. 16 Watt liegen.

Wissen Sie eigentlich, was aus einer Stradivari mach



falsche Lautsprecher
en können?

Sie meinen, wir übertreiben? Na, dann hören Sie sich mal um! Bei Freunden, bei Bekannten. Oder gleich bei Ihrem Fachhändler.

Überzeugen Sie sich mit eigenen Ohren, daß es Lautsprecher gibt, die bestimmte Tonlagen übertreiben. Oder untertreiben.

Die den Sopran schrillen lassen. Oder den Alt zum Uralt machen.

Die den Baß zur Bumsmusik abstempeln. Oder die Stradivari zum Katzenjammer.

Und dann hören Sie sich mal HECO-Boxen an. Die HiFi-Boxen, die nichts verfälschen.

Die jeden Ton, jede Stimme, jedes Instrument so lassen wie sie sind.

Da kann Ihnen die Wahl nicht mehr schwerfallen. Auch nicht in puncto Design und Abmessungen. Denn HECO hat ein Riesenprogramm an HiFi-Lautsprechern.

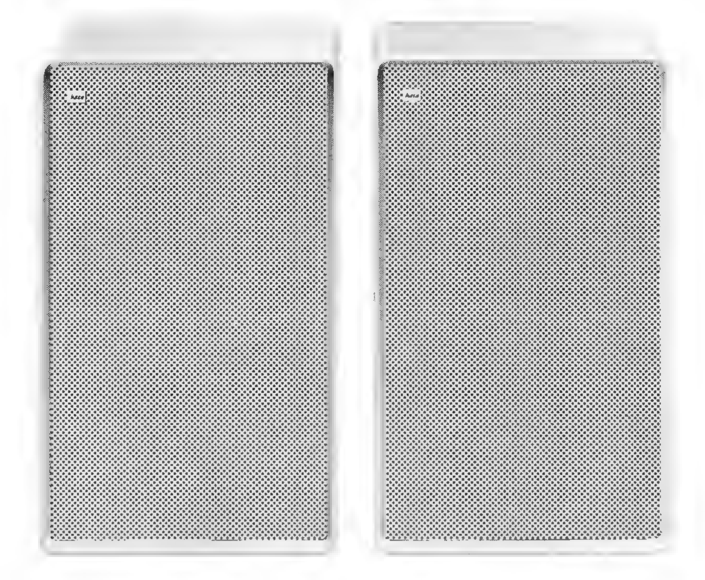
Und sollten Sie demnächst HECO-Boxen besitzen, und man fragt Sie, wieso Ihre Musik soviel besser klingt – dann sagen Sie einfach, das liegt an der Erfahrung des großen Spezialisten für HiFi-Boxen: HECO.

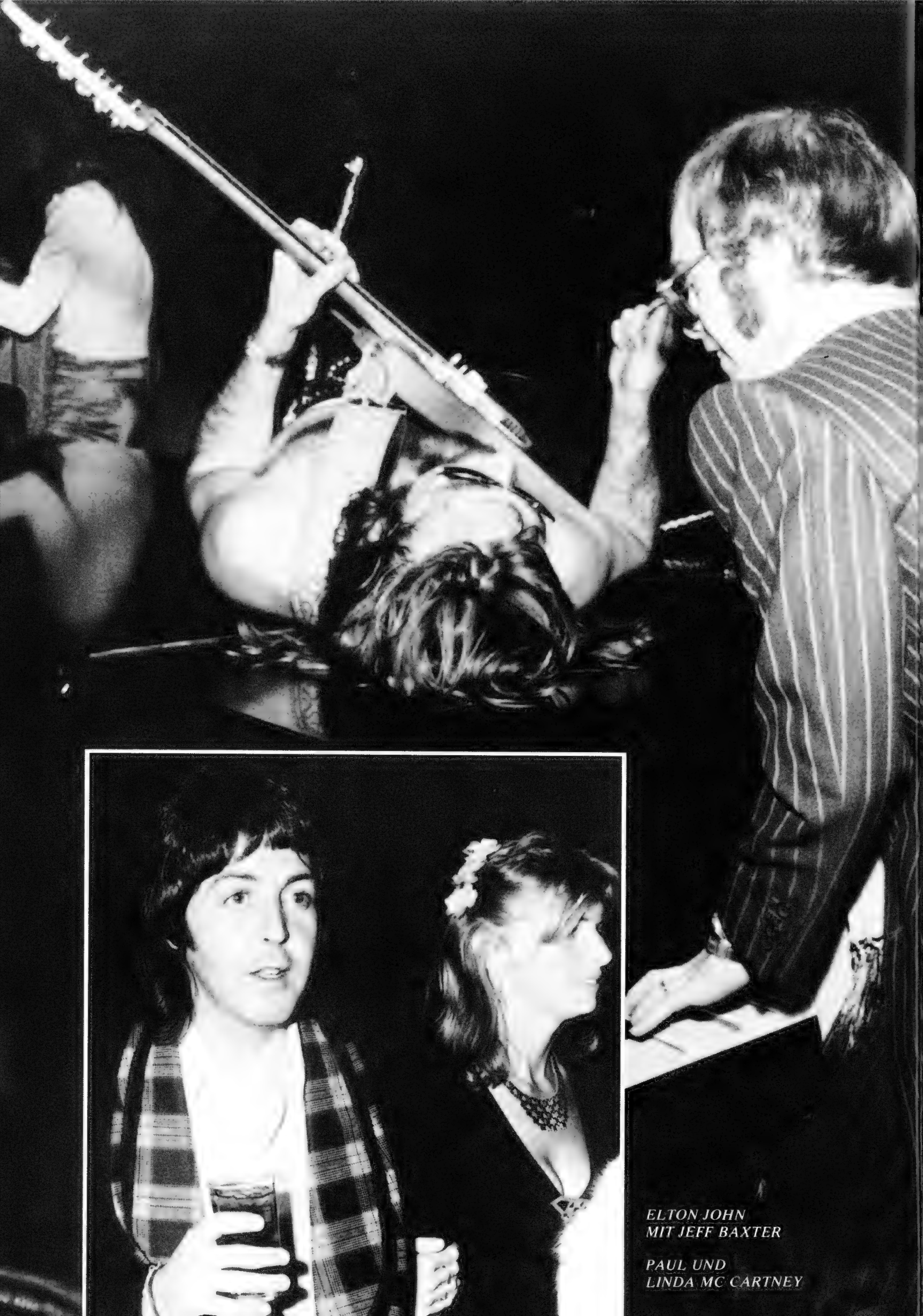
Änderungen und Liefermöglichkeit vorbehalten.

Nähere Informationen sendet Ihnen gern:
RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH
2 Hamburg 61 · Postfach 61 01 67



Heco läßt die Musik wie sie ist.





ELTON JOHN MIT JEFF BAXTER

PAUL UND LINDA MC CARTNEY

WEGE ZUM RUHM

Die Idole der Popmusik - Nur Markenartikel der Unterhaltungsindustrie ?

Wenn man all den Songs glauben wollte, die in den letzten Jahren über das Thema geschrieben wurden, dann muß es enervierend, entsetzlich und sogar ekelhaft sein, von hunderttausenden oder Millionen von Fans verehrt zu werden und ein Popstar zu sein, in Limousinen zum Konzert gefahren zu werden, eine Villa mit neun Badezimmern im Laurel Canyon zu bewohnen und die verdienten Millionen in Öl- oder Immobilien-Spekulationen anzulegen. Der einzige, der heute noch den Starkult so richtig genießt und sein Image nicht herunterspielt, scheint neben Alice Cooper jener pummelige Elton John mit seinen mehr als zweihundert Phantasie-Brillen zu sein, der von seinen Schulkameraden immer gehänselt wurde und jahrelang erfolglos tingelte, sich dann willig durch die Mühle der Publicity-Maschinerie drehen ließ und jetzt großzügig die Millionen verteilt, die ihm seine Fans eingebracht haben.

Zu Chuck Berry Zeiten war es jedenfalls noch nicht üblich, sich angesichts des Erfolges zu genieren. In „Johnny B. Goode" sang Berry, der listigste unter



BOB DYLAN

den frühen Rock 'n' Rollern, das Glaubensbekenntnis aller angehenden Popstars so: „His mother told him 'Someday you will be a man/And you will be the leader of a big old band/Many people comin' from miles around/To hear you play your music till the sun goes down/ Maybe someday your name will be in lights/A-sayin' JOHNNY B. GOODE TONIGHT'." Berry, der Ex-Friseur mit der pomadig glänzenden Frisur, liebte die Früchte des Ruhms genauso wie Fats Domino oder Little Richard, die sich mit

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 20

JBL und die Musik unserer Zeit

Die Realisation

Vor etwa 40 Jahren schloß James B. Lansing die Entwicklung eines Lautsprechersystems ab, das dem Tonfilm neue Impulse gab. Zu dieser Zeit wurde die Qualität des Tons zu einem wichtigen Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks eines Films. Die Lautsprechersysteme von Lansing ermöglichten erst die uns heute selbstverständliche Klangdefinition und Dynamik der Wiedergabe. Von diesem Zeitpunkt an arbeitete JBL kontinuierlich an der Perfektionierung der schon damals als Maßstab geltenden Entwicklungs- und Herstellungsprinzipien. Nur die Beibehaltung dieses Konzepts erlaubt es JBL, auch das heutige Musikgeschehen entscheidend mitzubestimmen: im Aufnahmestudio, im Schneideraum, im Konzertsaal und als kreatives Instrument der Musik unserer Zeit.

James B. Lansing ist einer der wenigen Hersteller elektroakustischer Systeme, der alle Komponenten seiner Produkte unter einem Dach entwickelt und herstellt; von der Schwingspule des Lautsprechers bis zum handwerklich gefertigten Gehäuse. Dabei werden extreme Toleranzen von 0,0025 mm berücksichtigt. Die Lautsprecher von JBL sind ein Synonym für die optimale Effizienz der Umwandlung elektrischer Energie in Schallenergie. Die Kontrolle der für die Erzeugung des Schalls notwendigen Membranbewegung ist abhängig von der perfekten Interaktion zwischen magnetischer Energie und dem der Schwingspule zugeführten Musiksignal. Die präzise Umsetzung eines solchen Signals erfordert ein ebenso präzises System. Die Wiedergabe eines Trommelschlages z. B., mit seinem Oberwellengehalt und seiner gesamten Dynamik, setzt voraus, daß der Lautsprecher der Geschwindigkeit des Anschlags exakt folgen kann und seine Bewegung mit dem Signal beendet. JBL-Lautsprecher erfüllen diesen Anspruch.

Das heutige Musikleben

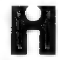
Charakteristisch für unser Musik-Zeitalter ist die Tatsache, daß über 90% der gesamten Musikentstehung und Rezeption an Hand von elektronischen Mitteln stattfindet. JBL ist stolz auf die Tatsache, daß eine große Anzahl derjenigen, die über das Musikgeschehen zu entscheiden haben (d. h. Tonmeister, Aufnahme-Ingenieure, Dirigenten etc.) James B. Lansing Lautsprechersysteme als Arbeitsinstrumente fordern. Ob in Schallplattenstudios oder Konzertsälen, in Los Angeles, Wien oder London und vielen weiteren musikalischen Stätten, wo Musik entsteht – JBL nimmt an der musikalischen Entscheidung teil.

Auch die verbindende, dynamische Musik unserer Zeit, die vibrierende Musik der Jugend – in Studios und Konzertsälen realisiert – wird in der Mehrheit mit JBL's akustischen Systemen produziert und ausgestrahlt. Die technische Musikwiedergabe von heute fordert Musiker, Techniker und Zuhörer zugleich heraus. James B. Lansing übernimmt die Verantwortung für die exakte Wiedergabe der mikrofonnahen und daher nuancenreichen Musik unserer Zeit. Es ist sicher sinnvoll, diese Musik mit der gleichen Technik abzuhören, mit der sie auch entstanden ist.

Alle JBL-Lautsprecher, von der Decade-Serie über den neuen Horizon L 166 bis hin zu den professionellen Studio-Monitoren reflektieren das, was James B. Lansing zu einer Institution gemacht hat.



James B. Lansing Sound, Inc., Los Angeles, California, U.S.A.



Harman Deutschland,
Gesellschaft der Harman International Industries m. b. H.,
7100 Heilbronn, Rosenbergstraße 16
Telefon (0 71 31) 6 89 61



WEGE ZUM RUHM



PAUL SIMON



ROD STEWART UND BRITT EKLAND

teuren Juwelen behängten und an deren Fingern gar nicht genügend Diamant-Ringe blitzen konnten; oder Elvis Presley, der seinen Eltern stolz eine Villa in Memphis kaufen konnte. Man lebte öffentlich die Phantasievorstellungen derjenigen aus, die in Scharen zu den Konzerten pilgerten und die Bilder ihrer Idole an die Wand pinnten, wie das eine Generation zuvor die Eltern mit Bildern von Hollywoodstars getan hatten. Was dem einen James Dean, das war dem anderen Buddy Holly, und mit ihrer Außenseiter-Attitüde bestätigten die neuen Rock 'n' Roll-Stars doch wieder nur den allamerikanischen Traum, daß man es zu Geld, Ruhm und Liebe bringen könne, wenn man nur hart genug daran arbeitet. Wen kümmerte es, daß auch die berühmtesten Rock-Idole wie Elvis Presley nur mittels der Medien und eines cleveren Managements über Jahre hinweg populär bleiben konnten? Dafür sorgten die Teenager-Gazetten, die jeweils parallel zu Rock-Euphorie und Beatlesmanie zu einem neuen Industriezweig innerhalb der Publikumszeitschriften wurden.

Die Popstars der siebziger Jahre haben da weit mehr Skrupel als ihre Vorgänger. Sie lamentieren darüber, daß man kein Privatleben mehr hat, wenn man ständig in den Medien exponiert ist. Daß man eigentlich gar nicht vor zehntausenden von Konzertbesuchen auftreten, sondern lieber wieder in der intimen Sphäre eines Clubs spielen möchte. Daß das Image nach und nach das wirkliche Ich verdränge oder gar auslösche. Und da man schließlich nur noch Lieder darüber schreiben könne, wie schlimm es ist, ein Pop-Idol zu sein. Jimi Hendrix etwa beklagte sich in Konzerten bei seinen Fans darüber, daß sie ihn nicht als Mensch ernstnähmen, sondern nur als erotischen Gitarrenhelden, den sie aus der Teenager-Presse kannten. John Lennon versuchte nach dem offiziellen Ende der Beatles als Gruppe, den Mythos zu zerstören, der die Band umgeben hatte. Und Bob Dylan entzog sich der Star-Maschinerie immer wieder, indem er Interviews mied, öffentliche Auftritte auf ein Minimum reduzierte, die Erwartungen seiner Anhänger düpierte und während der Hochblüte der Flower Power-Ära und der Woodstock-Euphorie Country Music zu spielen begann, jene „reaktionäre" Musik, die man mit Spießer- und Hinterwäldlertum identifizierte.

Hype, jenes Mittel der Plattenindustrie, einen Sänger oder eine Gruppe durch Gags, geschickt lancierte Exklusivinformationen und spektakuläre Auftritte als die neueste Sensation ins Gespräch zu bringen, funktioniert zwar immer noch, und auch die seriöse Presse ist sich nicht zu schade, irgendeinen talentierten Sänger als den kommenden Star hinzustellen, weil man Angst hat, womöglich etwas verpaßt zu haben. Aber öfter als früher knirscht es heute recht

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 22

rasch im Getriebe der Publicity, weil selbst die Hofberichterstatter in den Popgazetten ihren eigenen Superlativen mißtrauen. Und die angehenden Stars beobachten argwöhnisch die Hypothek an Voraus-Ruhm, die ihnen mit auf den Weg gegeben wird.
Denn allzu viele Gruppen wurden schon durch „hype" ruiniert. Wohl das beste Beispiel der letzten Jahre ist dafür Brinsley Schwarz, eine britische Gruppe, die zu Beginn der siebziger Jahre mit einem irrwitzigen Aufwand zur Star-Band gemacht werden sollte. Die Firma United Artists scheute gewiß keine Kosten. Man mietete das New Yorker Fillmore, einen der beiden lukrativen Konzertsäle des damals mächtigsten amerikanischen Rock-Impresarios Bill Graham, flog Dutzende von meinungsmachenden Pop-Journalisten aus Europa und den USA ein und erwartete von dieser Aktion einen großen Publicity-Effekt. Das Unternehmen bedeutete beinahe das vorzeitige Ende der durchaus talentierten Gruppe. Denn zum erstenmal reagierten die Beobachter kritisch bis hämisch auf einen Versuch, eine sogenannte „supergroup" aus der Retorte zu schaffen. Brinsley Schwarz haben zwar in den folgenden Jahren einige vorzügliche Platten aufgenommen, die heute schon in den Geschäften als „Klassiker" der britischen Rockmusik zu kaufen sind. Aber von dem Bumerang-Effekt dieser PR-Aktion haben sie sich nie ganz erholt. Am Ende verlor auch die Plattenfirma den Glauben an die kommerzielle Verwertbarkeit ihrer Musik. Die letzte, von Produzenten-Genie Dave Edmunds hervorragend arrangierte Platte trägt ironischerweise den Titel „The New Favourites of Brinsley Schwarz".
Einen noch viel rasanteren Sturz in der Popularität erlebten Sänger wie Zager & Evans und unlängst Carl Douglas („Kung Fu Fighting"). Solche Interpreten gehören zu den berüchtigten Eintagsfliegen des Popbusiness. An Songs wie „Mamie Blue" oder „In The Year 2525" können zwar Musikverleger dank der einfließenden Tantiemen über Nacht zu Millionären werden. Aber wer immer die Millionen von Singles kaufte, verdrängt den Namen der Interpreten so rasch wie möglich. Diese Platten sind nichts weiter als Konfektionsprodukt, verderbliche Ware, die schon nach wenigen Monaten in einem Stapel alter Singles verstaubt und vielleicht in einigen Jahren nochmal in einem Nostalgie-Sampler vermarktet wird.
Die wohl größte PR-Kampagne der letzten Jahre begann kürzlich der amerikanische Plattenkonzern Columbia Broadcusting System (CBS). Mit einem Budget von mehr als 300000 Dollar warb er für die dritte LP des bis dahin allenfalls einer Kultgemeinde bekannten Sängers Bruce Springsteen, „Born To Run". Gemessen an dieser Summe waren die 50000 Dollar, mit denen man im Januar 1964 die US-Karriere der Beatles startete, eine quantite negligable, oder wie die Amerikaner bildlich zu sagen pflegen: peanuts – Erdnüsse. Mit einem Slogan des renommierten Rock-Kritikers Jon Landau („Ich habe die Zukunft des Rock 'n' Roll gesehen, und sie heißt Bruce Springsteen!") warb CBS für die schwächste Platte, die Springsteen bis dahin abgeliefert hatte. Was für britische Teenager die Bay City Rollers war, das bedeutete dem amerikanischen Rock-Fan plötzlich dieser Komponist/Gitarrist/Sänger, der in Texten und Konzerten noch einmal die Mythologie der Beatnik-Ära aufleben läßt. Ihm wurden gleichzeitig mehr Ti-



telgeschichten in der englischsprachigen Presse gewidmet als irgendeinem anderen neuen Idol der siebziger Jahre. Der „Melody Maker" zitierte sogar den Ausspruch eines jungen Taxifahrers aus Los Angeles, der dem Reporter des Blattes anvertraute: „Ob ich ihn mag? Hören Sie mal, ich glaube an den Vater, den Sohn, den Heiligen Geist und Bruce Springsteen. Ich muß. Wir alle müssen das. Die Rockmusik braucht unbedingt einen neuen Gott."

Es ist müßig, an dieser Stelle noch einmal alle Stationen dieser ungeheuren PR-Aktion zu rekapitulieren, man kann sie in fast allen Zeitungen vom „Time Magazin" bis in kleine deutsche Provinzblätter nachlesen. Ob diese Art von gigantischer Starmache tatsächlich noch funktioniert, wird sich erst dann überblicken lassen, wenn die Rezensionen und Reaktionen auf Springsteens viertes Album vorliegen und CBS die Einnahmen der nächsten Platte abrechnet.

Denn mehr als je zuvor sind Publikum und Kritik bereit, auf Propaganda dieser Dimensionen argwöhnisch bis höhnisch zu reagieren. Zu viele potentielle Stars wurden in den letzten Jahren



durch Überpublizität verschlissen, und wenn man die Bestseller-Listen zwischen Los Angeles und Berlin anschaut, haben es in den siebziger Jahren nur wenige Namen geschafft, sich im Bewußtsein der Fans nachhaltig über längere Zeit einzuprägen: David Bowie, Elton John, Loggins & Messina, Linda Ronstadt, Janis Ian und neuerdings Little Feat. Die übrigen „neuen" Erfolgsgruppen dieses Jahrzehnts rekrutieren sich ausnahmslos aus Veteranen der sechziger Jahre, die sich aufgrund ihrer unleugbaren musikalischen Qualitäten etablierten und nicht von irgendwelchen auf schnelles Geld erpichten Firmen oder Managements verheizen ließen. Andrew Tyler, Journalist des „New Musical Express", notierte jetzt schon über das Talent Bruce Springsteen: „Meiner Meinung nach trägt Bruce Springsteen des Kaisers neue Kleider. Er ist nur die prominente Figur für eine – irgendeine – neue gute Rock 'n' Roll-Band, Komponist von Blues- und Rhythm & Blues-Songs, die dem Durchschnitt eine Winzigkeit voraus sind . . . Springsteen hat weder die Originalität noch die Absichten eines Dylan, egal ob politische oder andere . . . er wird seiner

Außenseiter-Manierismen sogar schon müde."
Nils Lofgren, nach Jahren des Kultidol-Status immer noch Rock-Superstar im Wartestand, erklärte einmal in einem Interview sehr intelligent, warum sich innerhalb der Star-Maschinerie einige Namen über viele Jahre hinweg zu halten vermochten: „Das gemeinsame Bindeglied ist, daß alle Großen wirklich das lieferten, was man von ihnen erwarten durfte, wissen Sie. Die besaßen einfach eine reale Dimension. Ich glaube, man kann nicht jeden zum Narren halten. Keith Richard narrt niemand, ich auch nicht."
Daß Lofgren immer noch kein Superstar ist, wundert nur die Kritiker, die aufgrund seiner Platten nicht nur das musikalische Talent, sondern auch jene Elemente entdeckten, die einen Interpreten zum verbindlichen Idol für die vielen machen können, die sich in einem Star wiedersehen wollen. Lofgren begann seine Karriere unter weit günstigerer Voraussetzungen als etwa Elton John. Seine Zusammenarbeit mit Neil Young bei dessen Erfolgs-Platte „After The Gold Rush" und mit Crazy Horse machte ihn zum Kult-Idol. Die ersten Platten seiner Gruppe Grin bestärkten diesen Eindruck. Aber auch die Tatsache, daß die „New York Times" ihn als Wunderkind des Rock bezeichnete und sein Name in vielen Blättern durch geschicktes „soft sell" zum Geheimtip wurde, brachte ihm nicht den großen Durchbruch. Nils Lofgren selber analysiert seine Situation viel nüchterner, wenn er sagt: „Rückblickend auf Grin muß ich sagen, daß wir ein großes Potential besaßen, es aber nicht erfüllt haben. Das ist alles. Unsere Langspielplatten wurden qualitativ langsam immer schlechter, weil wir an diese endlos ermüdenden Tournee-Pläne gebunden waren, die uns auch den letzten Tropfen an Energie abforderten. Zum einen hatte ich für das erste Grin-Album schon zwei Jahre lang all diese Songs komponiert, bevor wir ins Studio gingen. Zum Zeitpunkt der dritten und vierten LP mußte ich aus Vertragsgründen ins Studio gehen und aufnehmen, und ich hatte kaum Zeit, mich hinzusetzen und all die Ideen auszuarbeiten, die sich während der Zeit angesammelt hatten."
Rock-Interpreten haben zwar heute mehr artistische Freiheit als früher. Aber wenn eine Plattenfirma hunderttausende oder gar Millionen von Dollars als Vorausgarantie zahlt, läßt sie sich auch vertraglich bescheinigen, daß ihr Star innerhalb einer bestimmten Dauer eine festgelegte Quantität an Platten abliefert. Das führt dazu, daß sich nicht nur potentielle Stars abnutzen und keine Zeit mehr haben, sich wirklich zu entwickeln, sondern daß auch ausgesprochen produktive Komponisten und Gruppen neben gewohnt guten Songs sogenannte „filler" abliefern, Stücke, die nur dazu dienen, die mindestens 30 bis 40 Minuten der beiden Plattenseiten zu füllen. Die Fans sind mittlerweile längst über solche Praktiken informiert, und wenn nicht jede Platte von Neil Young, Yes, John Lennon oder Al Green ein automatischer Millionenseller ist, dann liegt das daran, daß der Konsument kritischer geworden ist und sich intensiver über die neuen Platten seiner Idole informiert, bevor er im Laden das Geld dafür hinlegt. Das alte Motto „Nichts hat solchen Erfolg wie Erfolg" gilt nicht mehr uneingeschränkt.
Natürlich kann man aus den vergangenen Jahren auch zahllose Gegenbeispiele anführen. Die großen Gruppen beispielsweise haben sich nicht nur



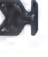
durch Platten und Konzerte, sondern auch durch geschickt dosierte Publicity regelmäßig in Erinnerung gebracht. Mit einem exakt definierten Image und entsprechenden PR-Gags begannen die Karrieren der Beatles und der Who, der Jimi Hendrix Experience, Small Faces, Kinks, Rolling Stones, Jefferson Airplane, Country Joe & The Fish und vieler Bands, die über ihre loyale Gefolgschaft hinaus plötzlich ein Millionenpublikum ansprachen. Image, öffentliches Auftreten und private Existenz deckten sich weitgehend, der abgenutzte Begriff der mindest kurzfristig den Konsumenten manipulieren konnten, zeigt der Fall von Alice Cooper und den Bay City Rollers, den Rubetts und Osmonds, den Glitter-Stars von Alvin Stardust bis Gary Glitter. Der einzige, der sich bei entsprechend klugem Management halten dürfte, ist Alice Cooper, der die Verwandlung vom Schock-Star und Bürgerschreck zum Unterhalter im weißen Smoking unbeschadet überstanden hat und solchen Rollenwechsel im übrigen schon immer praktizierte. Er muß nicht – wie die Glitters und Stardusts der Branche – immer den, in der Regel nach mehreren erfolglosen Langspielplatten, in dem Moment zu Stars, als sie durch Konzerte, durch bestimmte Stilarten des Musizierens und vor allem durch unverwechselbar eigene Textaussagen die neueste Popstimmung im Westen ausdrückten. Der Beginn ihres Superstar-Ruhms läßt sich exakt aufs Jahr festlegen, weil er auch stark mit außermusikalischen Faktoren verbunden ist. Image und Zeitgeist spielen hier stark ineinander, und gleichgültig dabei war fast immer, ob der betreffende Musiker ein Instrumen-

Persönlichkeit gewann in diesen Stars einen neuen Wert. Je kontroverser die Publicity und das Image, um so erfolgreicher war die Gruppe. In den Beatles etwa waren vier unterschiedliche Temperamente vereinigt, mit denen sich nach Mentalität und Alter verschiedene Generationen identifizieren konnten. Das Rebellen-Image der Stones dagegen und das absurde Gerücht, sie seien auf ihre Weise nur die schnellsten und eifrigsten Nachahmer der Beatles, hat sie zumindest in den sechziger Jahren nie im gleichen Maße populär werden lassen.
Wie weit sich die Medien auch später manipulieren ließen und ihrerseits zu- wieder die nächste Erfolgssingle aufnehmen, damit sein Stern nicht zu sinken beginnt. Die Aura des komödiantischen Entertainers im alten Broadway- und Hollywood-Stil hat sich im Laufe der Jahre verselbständigt. Er ist, wie Siegfried E. Loch im Interview an anderer Stelle dieses Heftes ausführt, ein Markenartikel geworden.
Jenseits aller Manipulationsmöglichkeiten hat aber auch der vorherrschende Zeitgeist viele Musiker in die Hitparaden geschwemmt, die anonym geblieben wären, wenn sie nicht auf eine latente Stimmung in der Pop-Szene gestoßen wären. Neil Young und David Bowie, Led Zeppelin und die Pink Floyd wur- talvirtuose oder an seinem Instrument allenfalls ein kompetenter Autodidakt war, ob er lyrischen Feinsinn besaß oder sich so direkt mit Blues-Plagiaten ausdrückte wie Led Zeppelin mit „Squeeze my lemon till the juice runs down my leg". Daß sich diese Musiker schließlich auch unabhängig von der herrschenden Zeitstimmung als Stars etablieren und halten konnten, liegt in der breiten Palette ihrer Ausdrucksfähigkeiten begründet, aber auch in der Tatsache, daß sie sich künstlerisch weiterentwickeln konnten. Die Masse der Singer/Songwriter jedenfalls, der Blues Revival-Bands und der Schwermetall-Rocker ist nach kurzem Hit-Ruhm wieder (und

mit Recht) in Vergessenheit geraten. Schließlich gibt es da noch die vielen, auch für Experten bestenfalls nachträglich erklärlichen Fälle, in denen der pure Zufall waltete. Wie bei dem Duo Simon & Garfunkel, dessen Single „Sounds of Silence" unablässig von einem nur regional bekannten Discjockey so lange gespielt wurde, bis sie im Laufe eines Jahres auf immer mehr Sendern zu hören war und den Namen der beiden zu einem Begriff machte. Den wirklich großen Durchbruch aber, das sollte man nicht vergessen, erzielten Simon & Garfunkel erst mit ihrem dritten Album und dank der Tatsache, daß sie für den Erfolgsfilm „Die Reifeprüfung" den Soundtrack komponierten. Noch viele Jahre länger hatte es gedauert, bis das Quartett Creedence Clearwater Revival nicht mehr nur in College-Tanzsälen spielte, sondern mit einer beispiellosen Serie von Singles und LPs aus jedem Autoradio, jeder Musicbox und allen Stereoanlagen zwischen Helsinki und Kapstadt, San Francisco und Tokio zu hören war. Nämlich zehn Jahre, um genau zu sein. Und Elton John hatte ebenfalls viele Jahre Lehrgeld zahlen und Verstärker und Boxen schleppen müssen, bevor er Ende 1970 nach Carole King und Paul Simon „der" Superseller dieses Jahrzehnts wurde. Diese Reichen und Superreichen unter den Rockstars hatten trotz ihrer Zufallskarrieren bessere Verträge ausgehandelt als die Idole der sechziger Jahre, die mit ihrem öffentlichen Ruhm, aber nicht im gleichen Maße mit den einfließenden Tantiemen zu leben wußten.

Ihr Beispiel ist alles andere als der Normalfall. Denn wenn sich in der Popmusik Qualität und Originalität mit einer auch nur ungefähr voraussehbaren Sicherheit durchsetzen würden, müßte beispielsweise ein Randy Newman alle Paul Simons, Elton Johns und Carole Kings der Branche längst an Popularität und Reichtum überflügelt haben. Es gibt aber jene notorisch auf Mißerfolg abonnierten Beinahe-Stars, die nie über den Status des Kult-Idols hinauskamen. Die Schallplattenindustrie versucht natürlich auch hier auf vielfache Weise, einen Interpreten so populär zu machen, daß sich lokale Berühmtheit oder Kult-Status, ein anfänglicher Single-Hit und ein dem jeweiligen Modetrend entsprechendes Image, intensiv propagierte Tourneen und Fernsehauftritte in bares Geld ummünzen lassen. Sogenannte „artists & repertoire"-Manager haben die Funktion, zwischen Firma und Künstler als Kommunikations-Schaltzentrale zu vermitteln und Vertretern der Firmen zu erklären, wie kommerziell einträglich eine Gruppe werden könnte. Mit „soft sell"-Methoden, wie sie bei Buchverlagen und in der Filmindustrie üblich sind, arbeiten die PR-Abteilungen der Plattenfirmen. Sie bemustern nicht nur Platten, sondern geben Gelegenheit zu Exklusiv-Interviews, laden zu Parties und fliegen prominente Meinungsmacher unter den Rockjournalisten zu Konzerten in ausländische Hauptstädte ein. Sie rechnen auf eine funktionierende Rock-Presse, und wie die Payola- und Drugola-Skandale in den USA zeigten, arbeiten sie in seltenen Fällen auch mit kriminellen Methoden. Sie wissen, daß Mundpropaganda unter den Rockfans wichtiger ist als teure Anzeigen. Und der Rock-Kritiker ist bis zu einem gewissen Grad auch immer ein Agent und so etwas wie der verlängerte Arm der PR-Abteilungen der Plattenfirmen, weil selbst harsche Verrisse und begründete Kritik in kontroverse Publicity umgemünzt werden kann.

Die „Großkritiker" unter den Rock-Rezensenten haben einen wesentlich ge-



WEGE ZUM RUHM

ringeren Einfluß auf das Konsumverhalten und die Geschmacksbildung der Pop-Fans, als das etwa die renommiertesten Buchkritiker oder die Rezensenten „klassischer" Musik in den führenden Tageszeitungen haben. Aber sie liefern bei entsprechender Popularität oft die Initialzündung für das Interesse der Rock-Liebhaber. Das jüngste Beispiel dafür ist die – unbezahlte – Kampagne für das Debüt-Album der Sängerin und Komponistin Patti Smith, die auf die Dauer wirkungsvoller sein dürfte als der Reklamerummel um Bruce Springsteen. Einer der „Großkritiker", Charles Shaar Murray, schrieb über Patti Smiths „Horses" im „New Musical Express" in hymnischen Worten so: „Debütplatten von diesem Kaliber sind verdammt knapp und in all den Jahren selten zu finden. Es (Patti Smiths Platte) ist besser als das erste Album von Roxy Music, besser als die ersten Beatles- und Stones-LPs, besser als Dylans erstes Album, so gut wie das erste Album der Doors und der Who und Jimi Hendrix und Velvet Underground." Und die Superlative gehen ihm nie aus. „‚Horses' ist ein Album unter tausend. Ich werde mich nicht in Spekulationen verlieren, wie einflußreich es sein wird (indem es Dutzende von Spielzeug-Patti Smiths aus dem Wald lockt, ich hoffe, es hat überhaupt keinen Einfluß), aber es ist weiß Gott ein wichtiges Album, weil es zeigt, wie weit sich die Rockmusik vorwagen kann, ohne ihre Identität als musikalische Form zu verlieren, und weil es eine Künstlerin mit einer größeren Vision einführt, als man sie seit zu langer Zeit im Rock gesehen hat."

In solchen Artikeln werden auch „Großkritiker" wieder zu Fans, die sie zu Beginn ihrer Schreiber-Karriere einmal waren. Und der PR-Effekt ist weit größer als der einer gleich großen Anzeige, weil im Pop-Business spätestens seit dem Slogan „Eric Clapton ist Gott" alle Superlative verbraucht sind. Denn auch die hartnäckigsten Fans haben im Laufe der letzten Jahre gemerkt, daß Götter wie die Beatles sterblich sind, daß sich auch die größten Stars unter Wert verkaufen, wenn sie vom Management dazu überredet werden, mediokres Produkt unter ihrem Namen auf den Markt zu bringen, und daß ihr Idol unmöglich immer alle Erwartungen erfüllen kann, die sie früher an es stellten. Unsterblich ist nur der Ruhm der toten Stars. Sie können keine Fehler mehr machen.

Ob übrigens Patti Smith jemals bei uns ein Star werden kann, ist fraglich. Die Firma Electrola hat nämlich, wie wir auf Anfrage erfuhren, noch keine Veröffentlichung ihres gefeierten Debüt-Albums für den deutschen Markt geplant. Die Wege zum Ruhm sind oft verschlungen. Dafür sorgen schon die Plattenfirmen.

Franz Schöler





FMT-1100 – Ein Tuner der Spitzenklasse –

Doppel-Gate-MOS-FET im UKW-HF-Teil, vier Kristallfilter, sechs IC's, Tiefpassfilter im NF-Teil, Mutingschalter für Rauschunterdrückung zwischen den Sendern, Stereo-Muting zur Unterdrückung von monauralen Sendern bei Stereoempfang, Multiplex-Störfilter sowie eine hochstabilisierende Diskriminatorschaltung.

DCA-1100 – Leistungsstarker HiFi-Stereo-Vor- und Endverstärker, 170 Watt Gesamt-Musikleistung –

Voll-Komplementär-Ausgangsstufen mit Silicium-PNP- und NPN-Transistoren, Entzerrerschaltungen, hoher Dämpfungsfaktor, zahlreiche Ein- und Ausgangsbuchsen, Bass- und Höhenregler, Tiefen- und Höhenfilterschalter sowie Zener-Dioden zur Brummunterdrückung.

In Optik und Technik echtes Weltformat.



Bezugsquellennachweis durch Perfect-Electronic, 785 Lörrach, Basler Straße 7e

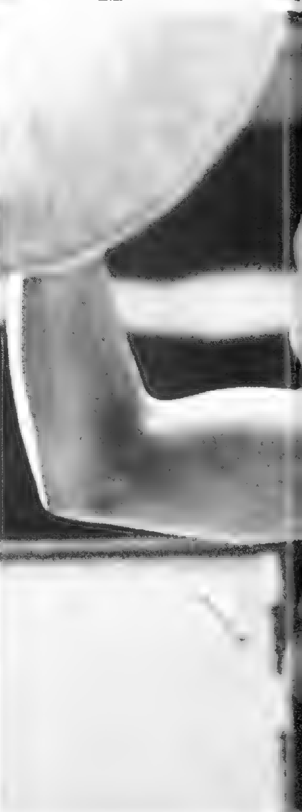


HÖHEP

NKTE DES JAZZ? Eine Betrachtung der Berliner Jazztage '75







CHARLES MINGUS (links), JC





NNY „GUITAR“ WATSON (unten), ALPHONSE MOUZON (oben)



Vorbei sind die Zeiten – gleich nach Miles Davis' Bitches Brew, 1970/71 – als junge Kritiker meinten: Der künftige Jazz werde elektronisch – oder gar nicht sein. Vier Jahre später ist der Höhepunkt der „Elektrischen Welle“ bereits überschritten. „Natürliche“, akustische, leise Musik gewinnt an Boden. „We want to play natural“: das war ein Satz, der in den Gesprächen mit den Musikern immer wieder vorkam. „Wir wollen natürlich spielen“, will sagen: ohne den ganzen elektronischen Aufwand.

Von den zwanzig Gruppen, die die Berliner Jazztage 1975 – viel zu gedrängt – an fünf Tagen in neun Konzerten, von denen fast alle viel zu lang waren, präsentierten, waren nur vier rein elektronisch. Keine dieser vier – nicht einmal der publicityumwobene „Weather Report“ – gehörte zu den Höhepunkten des Festes.

Die elektronische Leere (Lehre)

Immerhin, Weather Report war eindrucksvoll. Seit diese Band 1971 gegründet wurde, hat ihre Rhythmusgruppe in zwei entgegengesetzte Richtungen tendiert: In eine mehr „europäisch-weiße“, die zunächst durch den Bassisten Miroslav Vitous repräsentiert wurde, und eine mehr „afrikanisch-schwarze“, für die in den Anfangsmonaten der Gruppe der Schlagzeuger Alphonse Mouzon sorgte. Ich bin fast sicher: Die beiden Leiter von Weather Report – der Saxophonist Wayne Shorter und der Pianist Joe Zawinul, der an seinen diversen elektrischen Keyboards hockt wie ein Astronaut im Cockpit seines Raumschiffes – waren selber unzufrieden. Sonst hätten sie ihre Rhythmusleute nicht so oft ausgetauscht. Jetzt zum ersten Mal stimmt die rhythmische Richtung. Mit Alphonso Johnson stellt Weather Report den wahrscheinlich besten neuen Bassisten vor, den es heute gibt – mit einem sound, der so eindrucksvoll wirkt wie vor Jahren der von Stanley Clarke. Die ganze Philharmonie war „voll Baß“!

Eindrucksvoll auch die lässigen, ruhigen, „relaxten“ Temp: des „Wetterberichtes“. Da wird nichts überhastet. „Spaced“ – „Raum“ – bleibt zwischen den Noten – wie vor Jahren beim alten Count Basie.

Weniger eindrucksvoll: Die Unsicherheit des Saxophonisten Wayne Shorter, der ständig unter seinem Niveau – das freilich Weltniveau ist! – blieb.

Man spürte es auch aus den Äußerungen der Gruppenmitglieder: Weather Report kämpft ständig mit technischen Schwierigkeiten. Der elektronische Apparat fordert so viel Aufmerksamkeit, daß für die schöpferische Musik oft einfach nicht mehr genug Kraft und Konzentration bleibt.

Wie die Elektronik einen Menschen aushöhlen kann, dafür lieferte Jean Luc Pontys Quintettmusik ein ernüchterndes Beispiel. In der zweiten Hälfte der 60er Jahre genügte ein einziger Ponty-Ton, um einem Gänsehaut zu machen. Jetzt überfällt Jean Luc seine Zuhörer mit einer Lautstärke und einer Flut sich überstürzender Töne, in denen die Qualität seines sounds – die es, daran zweifle ich nicht, nach wie vor gibt – nicht mehr wahrgenommen werden kann. Jean Luc Ponty: Das ist ein perfektes Beispiel dafür, wie die elektronische Vermarktung einen Musiker aushöhlen, seine







EGBERTO GISMONTI (unten), CECIL TAYLOR (oben), ROY HAYNES (rechts)







Musik leer und schal werden lassen kann.
Die Namen Weather Report und Ponty bedeuten viel auf der heutigen Szene. Die Feststellung, daß die Höhepunkte der Berliner Jazztage 75 „akustisch" spielten, wirkt dadurch umso gewichtiger. Die Höhepunkte waren: Cecil Taylor, Mal Waldron, Roy Haynes, Charles Mingus.

300 Jahre schwarzer Unterdrückung

Die drei Taylor-Mannen sprachen zunächst von hinter der Bühne her „Gedichte" – akustische Wortmalereien und Wortmontagen – ins Publikum. Da überstürzten die Buchstaben einander wie später die Töne. Cecil Taylor ist ein Dinosaurier des Jazz. Ein Berliner Kritiker schrieb, er habe „das Klavier in Grund und Boden gestampft". Das hat er natürlich nicht getan, aber ausgesehen hat es wirklich so: Der Kampf eines Menschen mit seinem Instrument. Eine anderthalbstündige Raserei ohnegleichen, ein pianistischer Herkules-Akt. Immer wieder fragt man sich: Woher nimmt dieser kleine, sensible Mann seine übermenschliche Kraft? Was treibt ihn? Was motiviert ihn? 300 Jahre schwarzer Unterdrückung? Gibt es Liebe in seiner Musik? Ist Liebe – wahnsinnige, rasende Liebe – womöglich das, was bürgerliche Zuhörer hier als Haß und Protest empfinden? Immerhin – es gab Melodien, Ansätze dazu, mehr als früher in Taylors Musik, die sich weiterentwickelt, lebendig bleibt wie die keines anderen unter den großen Free Jazzern der ersten Stunde.
Gleich darauf kam Mal Waldron, der Wahl-Münchner, der einmal die große Sängerin Billie Holliday begleitet hat. Viele Zuhörer mochten Mals melodiöser Klaviermusik nach den Taylor'schen Exzessen kaum eine Chance geben. Aber es kam anders: Mal Waldron und – zwei Tage später – die Brasilianer um Egberto Gismonti machten die sensibelste Musik des ganzen Festivals und ernteten damit – kennzeichnend für die heutige Situation – besonders enthusiastischen Beifall.
Waldron spielte mit einem Quintett, zu dem der deutsche Trompeter Manfred Schoof und der Sopransaxophonist Steve Lacy – der erste, der modernen Jazz auf dem Sopransaxophon geblasen hat – gehören, dazu der Schlagzeuger Alan Blairman und der alte Ex-Ellington-Bassist Jimmy Woode, der vor Jahren schon bei der Clarke-Boland-Big Band mitgewirkt und sich toll weiterentwickelt hat. Ein choralartiges Stück, das Waldron „Russian Melody" nannte, rangiert unter den schönsten Jazz-Melodien, die ich seit Jahr und Tag gehört habe.
Noch besser wurde es am vierten Festival-Tag mit dem Mike Gibbs Orchestra, dem Roy Haynes Quintet und der Charles Mingus Group – alle drei in einem Konzert: Eines der großen Konzerte in der Geschichte der Jazztage!
Haynes hat mit Saxophon, Trompete und Rhythmusgruppe ein richtiges Bebop-Quintett. Man denkt, man kenne das alles längst. Aber offensichtlich bietet der Bebop auch 1975 noch Möglichkeiten, die längst nicht ausgeschöpft sind. Und Haynes selbst ist einfach einer der perfektesten Schlagzeuger der Jazzgeschichte, darin Max Roach vergleichbar (aber in der Vitalität Art Blakey!). Da gibt es keinen Schlag zuviel, alles sitzt ganz genau, jede überflüssige Verzierung wird fortgelassen. Dazu ein Mann namens Saxton, der auf dem Saxophon einen Ton hat, der seinem Namen alle Ehre macht und – als einziges weißes Mitglied der Gruppe – der Gitarrist Mark Joseph Fiorillo, ein Mann, der sich seinen Kenny Burrell gut angehört hat, ein „Mafioso" der Jazz-Gitarre, samt all den italienischen Doppeldeutigkeiten und Zweischneidigkeiten, die dazugehören. Irgendwie fiel er heraus aus der wilden Bebop-Musik – und wirkte gerade dadurch umso fesselnder. Höhepunkt des Haynes-Auftrittes: Ein näselndes, penetrantes Tango-Thema, der jazzigste Tango, den ich kenne, jazziger noch als bei Gato Barbieri: „Der letzte Tango" überboten noch durch den „Hayne'sten" Tango.

Mingus und das Portrait einer Freundin

Es mag eine gewisse Gefahr gegeben haben, daß – nach den Haynes'schen Superlativen – die Musik von Charles Mingus blaß wirken könnte. Sagte man nicht, der große Jazz-Revolutionär sei in den letzten Jahren ein wenig müde geworden? Er habe sich – wie so viele andere Avantgardisten, außerhalb und innerhalb des Jazz – in einen Konservativen verwandelt? Nun, konservativ mag er geworden sein, aber müde als Komponist und Bandleader ist er gewiß nicht. Allenfalls seine Baßsoli mögen gelegentlich ein wenig zahm wirken.
Charles Mingus spielte „Sue's Changes": Eines der tollsten, auf jeden Fall das komplizierteste Stück, das er geschrieben hat. Wie da eine Fülle von Themen und Ideen einander ablösen, sich miteinander verbinden, in-



einander verzahnen und voneinander abstoßen: Das konnte außer Mingus nur noch Duke Ellington in ähnlicher Meisterschaft. Dukes Geist schwebte denn auch über dem ganzen Berliner Mingus-Auftritt. Und die beiden Mingus-Bläser sind nicht bloß – wie vorher die von Roy Haynes – großartige Jazzer; sie sind in sich gerundete Persönlichkeiten, die ihrem berühmten Bandleader allenfalls in bezug auf die Summa des gelebten Lebens nachstehen. Mingus' Saxophonist George Adams ist wohl einer der größten Tenoristen, die es heute gibt – mit einem Impakt, wie ihn Dexter Gordon oder Wardell Gray in ihren besten Jahren besessen haben. Und der Trompeter Jack Walrath – einziger Weißer in der schwarzen Mingus-Musik. Was ja, wie man weiß, schon manchem weißen Musiker Komplikationen gebracht hat – bläst einen Schuß Gemütlichkeit, fast möchte man sagen, Nostalgie in die Mingussounds. Werner Götze vom Bayerischen Rundfunk meinte den alten Harry James und „Ciribiribin" zu wittern.

„Sue's Changes" ist wie diese Frau, die amerikanische Journalistin Susan Graham, und Mingus sagt es auch: Seine Musik handele nicht von ihren Publikationen, sondern von der Frau Sue Graham, mit all ihren Stimmungen und Launen. Man meint, sie vor sich zu sehen. Selten wurde in der Jazzmusik ein Mensch suggestiver, eindringlicher, psychologisch vielschichtiger portraitiert als hier.

Eröffnet wurde dieses wahrhaft denkwürdige Konzert durch das Mike Gibbs-Orchester. Endlich, nach Jahren des Wartens, wieder eine neue Wege weisende Eigenproduktion der Berliner Jazztage! George Gruntz – der künstlerische Leiter der Jazztage und als Komponist selbst in diesem Metier bestens erfahren – hatte für den aus Rhodesien stammenden, wechselweise in England und in den USA lebenden und lehrenden Komponisten-Arrangeur-Bandleader ein Orchester gebildet, das sich sehen lassen



MIKE GIBBS

kann: Mit den Trompetern Kenny Wheeler, Uli Beckerhof und Herbert Joos, den Saxophonisten Gerd Dudek, Alan Skidmore und Wolfgang Engstfeld, dem Belgischen Gitarristen Philip Catherine und dem polnischen Geiger Zbigniew Seifert – beide zu den wichtigsten europäischen Jazzern des Jahres gehörend –, mit Günter Lenz am Baß und John Marshall am Schlagzeug.

Mike Gibbs bricht Klänge auf, als seien sie reife Früchte. Und er fügt sie wieder ineinander, als schüfe er antike Mosaike. Gelegentlich wurden die Saiteninstrumente – Gitarre, Cello, Violine, Baß, auch das Klavier dazu – in aufeinanderfolgenden Einsätzen durch ein Motivgewirr gehetzt, das wie eine rhythmische Fuge wirkt. Dann wieder gibt es altspanische Fadango-Klänge, die an Gil Evans und Miles Davis erinnern („Trauermarsch für General Franco" flüsterte mir der stets zu derlei Kommentaren aufgelegte Werner Götze zu). Und am Ende gab es ein Pathos, das so stark und organisch wirkte, daß „Pathetisches" nicht zu beanstanden war. Originell, witzig die Schlüsse. Am originellsten: Ein ganz am Ende sekundenlang überstehender, einsamer Geigenton von Zbigniew Seifert nach all den vorausgegangenen Klangschichtungen und Kathedral-Akkorden.

Und dann gab es drei Sonderveranstaltungen: „Die Wurzeln des Rock 'n Roll", „Die Musik von Louis Armstrong", dargeboten von George Wein's „New York Jazz Repertory Company" und einen „Latin Evening".

Die von Norbert Hess zusammengestellte „Blues-Nacht" knüpfte an die großen Blueskonzerte der Jazztage an, vor allem an die „History of Soul" von 1968. Sie machte für ein weites Publikum deutlich, daß das, was heute als Rock gilt, seine Wurzeln in der schwarzen Getto-Musik des Rhythm & Blues hat.

Margie Evans

Höhepunkt der Blues-Show – die wirklich ebenso eine Show wie ein Konzert war – bildete der Auftritt von Margie Evans, in deren Gesang Blues und Gospel in vollendeter Weise „kompatibel" wurden. Margie macht mit all ihrem jugendlichen Temperament deutlich, wie lebendig die Tradition von Bessie Smith und den anderen Blues-Heroinen der 20er Jahre auch heute noch ist. Spiritual, Gospel, Blues, Soul – das fließt hier zusammen –, auf einem exemplarischen Weg, den Dutzende schwarzer Sänger gegangen sind: Als Kind mußte Margie im heimatlichen Louisiana, nicht weit entfernt von New Orleans, Spirituals und Gospels in der Kirche singen. Als sie nach Kalifornien ging, sang sie dieselbe Musik weiter, nur mit weltlichen Texten: Unversehens wurde Blues daraus. Und als ihre Schallplatten immer erfolgreicher wurden, bezog sie den kalifornischen Blues noch einmal rückwärts auf die Gospels und Spirituals der Südstaaten: So wurde Soul daraus: „Margie röhrt, daß der Putz von den Wänden rieselt": Das war eine der typischen Schlagzeilen der Berliner Presse.

Grandios wie Billy Boy Arnold Mundharmonika spielt: Mit einem Sound so machtvoll, als sei das Instrument, das kleiner noch wirkte als das davor gehaltene Mikrofon, eine ganze Kirchenorgel. Noch grandioser: Das Gitarrenspiel und der Gesang von Johnny „Guitar" Watson. Voll verschmitztem Humor die Pianobeiträge von James Booker, der an die Linie der großen „Piano-Professoren" aus New Orleans anknüpft: Die Linie, die von Jelly Roll Morton um die Jahrhundertwende bis zu Professor Longhair von heute führt.

Wie gesagt, der Blues-Evening, war nicht nur ein Konzert, er war eine Show. Das Berliner Publikum, frustriert wie selten ein Jazzpublikum, aus diesem Grunde gefürchtet in der ganzen Welt, wollte nur die eine Hälfte: das Konzert. Als „Screaming" Jax Hawkins im braungelben Batikanzug mit Rüschenbesatz an Armen und Füßen jene Schau lieferte, durch die er in der Blues-Welt berühmt wurde, fingen die Berliner zu buhen an – trotz einer Stimme, die noch zu jener Generation gehört, in der man mit einem einfachen Megaphon, ohne elektrische Verstärkung, ein Base-Ballstadion füllen konnte. „Screaming" Jay benahm sich wie ein brüllender Löwe im Porzellan-Laden der Berliner Blues-Vorstellungen. Und niemand schien zu begreifen, daß dorthin, wo der Blues hingehört, der brüllende Löwe immerhin besser paßt als das Berliner Porzellan.

Fast ebenso schlecht wurde der größte Star dieser Blues-Show behandelt, Bo Diddley. Seine Falsetto-Töne gelten, afrikanischer Tradition entsprechend, in der Blues-Welt als Ausdruck potentester Männlichkeit. In der „Berliner Welt" wirkten sie schwächlich und feminin. Deshalb auch hier Buh-Rufe und Proteste.

Dabei war das Ganze wirklich eine perfekte Blues-Show. Ich habe Dutzende ähnlicher Shows gesehen – auf der Southside Chicagos, im Vorprogramm der Kinos an der Beale Street in Memphis, in Harlems Apollo. Nicht die

Schau und auch nicht das Konzert ist zu beanstanden (abgesehen davon, daß einmal ein Song gleichzeitig in zwei verschiedenen Tonarten begonnen wurde und die Musiker sich bis zum Schluß des betreffenden Songs nicht recht zu einigen wußten), sondern die Tatsache, daß die Berliner nur die eine Hälfte des Blues – seine zivilisierte, seine Konzerthälfte – akzeptieren wollten, und darüber das verpaßten was Blues wirklich bedeutet: Nicht nur Unterdrückung, sondern auch Spaß, nicht nur Leid, sondern auch orgiastischer Exzess, – die ganze Existenz des ausgebeuteten proletarischen Schwarzen. Das Berliner Publikum in diesem Blueskonzert wirkte ein wenig wie der sonntäglich gekleidete Bürger im Zoologischen Garten, aus gebührender Sicherheit wilde Tiere beobachtend. Das hätten sie ja denn wohl auch gerne: Den Blues-Mann, den Getto-Schwarzen im Käfig ihrer eigenen „Zivilisiertheit"!

Ein Ruch von Heldenverehrung

Um die Tradition schwarzer Musik in den USA ging es auch in dem Louis-Armstrong-Gedenk-Konzert, das George Wein's „New York Jazz Repertory Company" bestritt. Nur geriet das, was in dem Blues-Abend lebendige Tradition war, in der Armstrong-Memory in die Nähe des Musealen: Es gewann einen Geruch von Heldenverehrung. Der „Weatherbird Rag" ist das erste richtige kammermusikalische Duo der Jazzgeschichte; Satchmo nahm es Mitte der 20er Jahre zusammen mit dem Pianisten Earl Hines auf. Wer das, was Armstrong damals improvisierte, 50 Jahre später von drei Trompetern im dreistimmigen Satz nachspielen läßt, stellt den alten Satchmo auf einen Denkmalsockel: Da gehört er nicht hin, dazu ist er noch zu lebendig. Keiner, der heute Trompete spielt und nicht von ihm herkäme! Keiner, der heute singt und nicht von ihm beeinflußt wäre! Louis Armstrong wirkt auch



JOE ZAWINUL (Weather Report)

dann weiter, wenn man seine Musik nicht historisch rekonstruiert, ja, er wirkt dann um so stärker.

Trotzdem, der begeisterte Beifall des Publikums bewies, daß ein solches Konzert einem Bedürfnis entspricht.

Besonders herzlich wurde der Trompeter Ruby Braff gefeiert. Mit Recht. Er rekonstruierte nicht nur. Seine lyrischen, persönlichen Soli entwickeln die Musik Armstrongs weiter.

Der „Latin Evening" schließlich, mit dem die Jazztage ausklangen, hätte einer der größten Publikumserfolge in der Geschichte dieses Festivals werden können, an das Harlem Stepptanz-Fest 1966 oder an „Folklore e Bossa

Verpaßte Super Latin Session

Nova do Brasil" erinnernd – wenn er richtig produziert worden wäre. Aber als das Publikum auf dem Höhepunkt der Begeisterung war, nach dem Auftritt des Orchesters Machito, das schon mit Charlie Parker und Dizzy Gillespie „Afro-cubanischen Jazz" gemacht hatte, gab es ein Loch. Hier hätten in schneller Folge alle drei Klangkörper des Abends – Machitos Latin Band, das Hector Lavoe-Orchester und der Conga-Schlagzeuger Candido – zu einer wilden Latin Jam Session kombiniert werden müssen. Diese Super Session war auch das Ziel, aber es dauerte zu lange, bis es erreicht wurde. Erst trommelte Candido dreimal das gleiche Solo, dann wurde die Bühne leer, Hector Lavoes Musiker kamen zögernd zurück, Mr. Machito suchte die einen, und bis die geplante Jam Session wirklich lief, war das Publikum so ernüchtert, daß am Schluß nicht einmal mehr eine Zugabe verlangt wurde.

Tatsächlich gab es in dem ganzen Konzert nur vier Musiker von Weltformat: Candido selbst und drei Mitglieder der Machito Band: Die beiden Schlagzeuger Victor Venega aus Mexiko und Mario Lazaro Grillo (Machitos Sohn aus New York), sowie der Saxophonist Mario Enrique Rivera de los Santos aus Santa Domingo. Alles übrige war Mittelklasse. Aber die vier bewiesen, was man bei professioneller Produzierung eines solchen Abends erreichen kann, ließen ahnen, was man noch hätte erreichen können.

Peinlich wirkte das Hector Lavoe-Orchester: Eine Hotelband, wie man sie in den Bars und Nightclubs an den Stränden Puerto Ricos, Jamaikas oder der Bahamas zu Dutzenden findet. Hector Lavoe sagte zwar, als er nach einer Weile begriffen zu haben schien, daß er vor einem Jazzpublikum spielt: „Everybody take a solo" – aber kaum eines der Soli seiner Orchestermitglieder dauerte länger als 30 Sekunden. Keiner seiner Musiker hatte auch die musikalische Potenz besessen, ein längeres, wirklich inhaltreiches Solo zu improvisieren.

Ich zweifele, ob es heute noch möglich ist, in einem derartigen Konzert die für die Entwicklung der Jazzmusik so wichtigen latein-amerikanischen Wurzeln und Querverbindungen dieser Musik aufzuzeigen. Man hat das in den letzten Jahren mehrfach versucht, aber sogar in den USA schlug es fehl – von einer einzigen Ausnahme abgesehen, die, im New Yorker Yankee Stadion, in erster Linie von den zahlreichen in East Harlem lebenden Puertoricanern getragen wurde.

Die Musiker, die an diesem Latin Evening spielten, verwendeten vor allem kubanische, mexikanische, puertoricanische Rhythmen: Musik des spanischsprechenden Mittel- und Südamerikas. Diese Rhythmen werden von den heutigen Jazzmusikern nur noch am Rande wahrgenommen. Was sie eigentlich interessiert, sind die Rhythmen Brasiliens, die Musik des portugiesischsprechenden Amerikas. Was deshalb notwendiger gewesen wäre als ein „Latin Evening", wäre ein „Brasilianischer Abend": Mit Airto und Milton Nascimente, mit Ellis Regina, Flora Purim, Gilberto Gil und all den anderen, auf die heute so viele Jazzer hören.

Nun, vielleicht kommt es später einmal dazu. Der Auftritt von Egberto Gismonti, den es am Vorabend gegeben hatte, war ein Ansatz, der die Überlegenheit der brasilianischen Musik über die der anderen Lateinamerikanischen Länder innerhalb weniger Minuten demonstrierte. Gismonti „brasilianisiert" Kammermusik, wie Cecil Taylor die Musik Bela Bartoks mit Jazzgehalt durchsetzt. Er ist einer der hervorragendsten Vertreter jener „Musik der großen Synthese", die die eigentlich lebendige auf der zeitgenössischen Szene ist, Kategorien mißachtend, alle die Grenzen überspringend, die die Wächter des musikalischen Schubladendenkens zwischen dem Jazz und der Kammermusik, zwischen „hot", „cool" und „free", zwischen Brasilien und Strawinsky, zwischen Latein-Amerika und den USA, zwischen „Ernster" und „Populärer" Musik aufgerichtet haben.

J. E. Berendt



jazz·kommentar

GEFÄHRDET: Die "Berliner Jazztage"

Hinter den Kulissen der „Berliner Jazztage 75", über deren künstlerischen Verlauf wir auf den Vorseiten ausführlich berichtet haben, gab es Querelen und Intrigen wie nie. Der Veranstalter Schulte-Bahrenberg behauptet, er können nicht mehr mit George Gruntz und der künstlerische Leiter George Gruntz sagt, er könne nicht mehr mit Schulte-Bahrenberg. Der SFB will die Jazztage in eigene Regie übernehmen, für die ganze ARD, die von diesem „ Glück" noch gar nichts ahnt und deren meisten Vertreter es auch gar nicht so gerne teilen wollen, wie andererseits auch die Berliner Festwochen wohl gerne noch unmittelbarer mitorganisieren würden. An diesem Festival wird von den verschiedenen Interessengruppen in ein halbes Dutzend verschiedene Richtungen gezerrt, und kaum einer derer, die da zerren, überblickt die Konsequenzen in allen Verästelungen. Ein „rührend provinzielles Gerangel" nennt es „Die Zeit". Wenn Schulte-Bahrenberg und George Gruntz behaupten, sie könnten nicht mehr zusammenarbeiten, so gibt ihnen einfach die Tatsache dieses Festivals, das sie doch beide hervorragend organisiert und gestaltet haben, unrecht. Selbst Schulte-Bahrenbergs heftigster Gegner, der Berliner „Abend", mußte wohl oder übel attestieren: „Die Berliner Jazztage 1975 liefen wieder mit der schon gewohnten Präzision ab. Es gab keine Ausfälle und so gut wie keine Unpünktlichkeiten. Erneut ein dickes Lob ist wohl fällig für alle Beteiligten . . ."

Wenn SFB und Festwochen glauben, sie könnten ein solches Festival in eigener Regie durchführen, kann ich nur lachen. Um Berlins willen kommt keiner der großen amerikanischen Stars nach Europa. Diese Leute kommen nur, wenn man ihnen zehn oder fünfzehn „Nachfolgekonzerte" in den wichtigsten europäischen Ländern anbietet. Nur dadurch werden die hohen Reisespesen erträglich. Sie müssen umgelegt werden auf ein Dutzend verschiedener Städte. Das alles kann nur privatwirtschaftlich bewältigt werden. Der SFB als Anstalt Öffentlichen Rechts dürfte hierzu wohl auch rechtlich gar nicht in der Lage sein. Er besitzt weder die Erfahrungen noch den organisatorischen Apparat, um eine solche Arbeit, die sich auf ganz Europa bezieht, durchführen zu können.

Gewiß, diese großen Jazz-Impressarios, mögen sie nun Norman Granz oder Claude Nobs oder Schulte-Bahrenbergs heißen, sind alle keine „Idealisten" sondern harte Geschäftsleute und ihr Geschäftsgebahren ist manchmal nicht sehr „transparent" (kann es auch gar nicht sein, weil Gagen nun einmal geheim bleiben müssen). Aber sie sind es jedenfalls, die dieses Geschäft verstehen und am rationellsten darin arbeiten. Fast alles, was die ARD bisher an Großveranstaltungen aufgezogen hat, war teuerer, als wenn es von privaten Veranstaltern organisiert worden wäre. Wenn die großen amerikanischen Agenturen nur die drei Buchstaben „ARD" hören, verlangen sie gleich das Doppelte. Und daß sich Schulte-Bahrenberg bei einem Gesamtetat von 400.000 bis 500.000 DM nicht über Gebühr bereichern kann, wenn er dafür mehr als zwanzig Gruppen, mehr als 100 Musiker aus der ganzen Welt inklusive Radio- und Fernsehrechte bietet, kann sich jeder selbst ausrechnen.

Nicht einmal das, was „Die Zeit" die „Verhökerung" von vier Konzerten an das ZDF nennt, ist Schulte-Bahrenberg vorzuwerfen. Die Vorschriften der für ihn bindenden „Funkbrücke" sehen ausdrücklich vor, daß jedes – aber auch jedes! – Angebot, das von einem deutschen Sender kommt, angenommen werden muß, bevor die Hilfsgelder des Sentas in Kraft treten dürfen. Und auf diese Hilfsgelder war Schulte-Bahrenberg, um die Jazztage finanzieren zu können, in der Vergangenheit stets angewiesen. Er hatte diesbezüglich, vor einigen Jahren, schon einmal einen Fehler gemacht, und dieser Fehler ist vom Bundesrechnungshof ausdrücklich angekreidet worden (die einzige Finanz-Beanstandung in 12 Jahren bei einer alljährlichen strengen Kontrolle!). Gerade deshalb wußte er in diesem Jahr, was er tun mußte: Die ZDF-Möglichkeit wahrnehmen. Er hat dadurch die Jazztage erstmals in ihrer Geschichte von den öffentlichen Mitteln der „Funkbrükke" unabhängig gemacht.

Ich habe in den acht Jahren, in denen ich die Jazztage leitete, immer wieder schwere Meinungsverschiedenheiten und Auseinandersetzungen mit Schulte-Bahrenberg gehabt. Ich hätte mir nie vorstellen können, in die Lage kommen zu müssen, ihn zu verteidigen. Aber was jetzt mit diesem mir gewiß nicht sympathischen Manne geschieht, ist einfach nicht fair. Es ist eben beides anzuerkennen: Gruntz' künstlerische und Schulte-Bahrenbergs organisatorische Leistung.

Für Berlin ist der Jazz nicht zuletzt ein touristischer Faktor. Immer wieder hat das Verkehrsamt der Stadt Berlin bestätigt: Keine Berliner Veranstaltung besitzt eine so große Attraktivität wie die Jazztage. Mehr als die Hälfte der Besucher kommen aus Westdeutschland und dem Ausland. Schulte-Bahrenberg aber erhält seit Jahren Anträge von den verschiedensten Städten Westdeutschlands, ein ähnlich internationales Jazz-Festival durchzuführen. Wenn man ihn aus Berlin vertreibt, wird er wohl oder übel einen dieser Anträge annehmen. Und wahrscheinlich wird das ZDF ihm folgen. Dann fahren die aus Westdeutschland und dem westlichen Ausland anreisenden Besucher, auf die es ankommt, schon aus Kostengründen zu dem näher gelegenen Festival. Das Berliner Publikum allein aber kann ein ähnlich attraktives Jazzfest nicht tragen. Die Berliner Jazztage wären am Ende.

Ich meine – und ich glaube, ich habe als Gründer der Jazztage ein Recht und eine Pflicht, diese Meinung zu äußern – Schulte-Bahrenberg und George Gruntz, der Senat und die Festwochen, der SFB und die ARD und meinetwegen auch das ZDF sollten sich zusammensetzen und ihre Meinungsverschiedenheiten ausdiskutieren, um eine Lösung zu finden, die die Existenz der Jazztage als eines der großen Festivals der Welt dauerhaft und professionell (viele, die da jetzt mitreden, sind Laien) garantiert. Geschieht dies nicht, werden am Ende nur noch Trümmer übrigbleiben.

Oder ein Provinzfestival. Die Tatsache, daß in diesem Jahr erstmalig die große internationale Presse ausblieb, daß nicht einmal Meoldy Maker und Down Beat vertreten waren, ganz zu schweigen von der „New York Times" und den anderen großen Zeitungen der Welt, deren Vertreter sonst Jahr für Jahr zu den Jazztagen kamen: Diese Tatsache sollte ein erstes Signal setzen – ein Signal, dessen Rauchzeichen bisher leider nur von der Pressestelle der Festwochen bemerkt wurden.

J. E. Berendt

Werden Stars gemacht?



Siegfried E. Loch, Jahrgang 1940, ist einer der „bright young men“ der deutschen Schallplattenindustrie. Als noch kaum jemand an den Binnenerfolg des „Krautrock“ glauben wollte, förderte er als Geschäftsführer der Münchner Liberty/UA Records schon deutsche Rockgruppen wie Improved Sound Limited und Amon Düül II. Seit Januar 1971 ist er Geschäftsführer des deutschen Ablegers des WEA-Musikkonzerns und offizieller Generalbevollmächtigter der Warner Communications Inc. Für die Belange des Musikgeschäfts für Deutschland, Österreich und die Schweiz. Bei dieser neu gegründeten Firma nahm er auch seinen alten Freund Klaus Doldinger unter Vertrag. Doldingers neue Erfolgskarriere mit der Gruppe Passport ist zu einem erheblichen Teil auch sein Verdienst. Wir haben Loch zu Problemen der „star making machinery behind the popular song“ (Joni Mitchells Verse) befragt, weil er aufgrund des WEA-Repertoires – fast ausschließlich englischsprachiges Angebot aus den USA und Großbritannien – gezwungen ist, auf dem bundesdeutschen Markt ausländische Stars durchzusetzen, die zunächst einmal die Sprachbarriere überwinden müssen, um auf breiter Basis erfolgreich zu sein. Stars und Star-„Vermarktung“ waren die zentralen Themen unseres Interviews.

Herr Loch, kann man einen Star machen?

Ein Star muß geboren werden. Man kann ihm für die Anstrengung, die jemand unternimmt, um auf der Basis seines Talentes zu Erfolg zu kommen den Service bieten, den er braucht, um ein Massenpublikum zu erreichen. Sollte er das vorhaben, sollte er das wollen. Ich glaube, die Voraussetzung ist, daß er es will, denn wenn er es eigentlich persönlich nicht will, meine ich, kann er ein Massenpublikum auch nicht erreichen. Aber es ist für mich klar, daß es dann eine Frage des Handwerks sein kann (oder wahrscheinlich auch ist), daß wenn ein Star etwas auszusagen hat, er sich eben der richtigen Leute bedienen muß, die das Handwerk des Verkaufens und Werbens genauso professionell verstehen wie eben Leute ihr Handwerk verstehen müssen, die irgendeinen anderen Markenartikel verkaufen; denn ein Star ist erst dann ein Star, wenn er ein Markenartikel geworden ist.

Wie weit kann man den Plattenkäufer denn manipulieren, damit er jemand als Star anerkennt; Die Warner Bros-Kampagne war Anfang des Jahres ja ein gigantisches 300.000 Dollar-Unternehmen, mit dem hier jemand zu etwas gemacht werden sollte, was er vom Prinzip her noch nicht unmittelbar war. Wie weit ist das Publikum echt manipulierbar durch solche Kampagnen?

Ich glaube nicht, daß das Publikum manipulierbar ist in dem Sinne, daß man ihm etwas aufzwingen kann, was in sich keine wirkliche Qualität hat. Ich meine, daß das möglicherweise kurzfristig mal denkbar ist, aber ein bleibender Erfolg ist auf diese Art und Weise nicht machbar.

Aber Alice Cooper zum Beispiel ist für mich ein Star, der wirklich bis zu einem gewissen Grade von Managern gemacht worden ist. Gemacht von den Medien, die sich auch in Deutschland sehr stark auf den Schock-Reiz und den Neuheitswert gestürzt haben.

Alice Cooper hat das, womit er schließlich Erfolg gehabt hat, ebenfalls jahrelang vorbereitet. Er hat Jahre an diesem Akt gearbeitet, und zwar zu einem Zeitpunkt, als noch kein Manager ihn beeinflussen konnte. Er hat wirklich gewußt, was er wollte. Und er hat Jahre gebraucht bis er damit Anerkennung gefunden hat. Dann hat er sich eben, wie das nötig ist, mit professionellen Leuten umgeben, die ihm wiederum beim Durchsetzungsprozeß geholfen haben. Erst dann hat das Management eingesetzt. Vorher nicht. Er hat es allein formuliert, es ist also nicht manipuliert in dem Sinne, und man soll nicht meinen, daß der Erfolg von Alice Cooper verblaßt ist. Hier in Deutschland hat man Alice Cooper und das, was er wollte, nie verstanden. Man hat hier nur zwei Single-Platten verstanden, nämlich „School's out“ und „Elected“, aber den ganzen Akt Alice Cooper hat man hier nicht verstanden. Wohl aber in Amerika, wo er immer noch erfolgreich ist.

Es gibt aber viele potentielle Rock-Stars, die wirklich Starqualitäten hatten; die wurden aber nur von Insidern erkannt und haben sich nicht durchgesetzt.

Das ist unbestritten, aber ich meine, daß das daran gelegen haben kann, daß möglicherweise die zusätzliche Komponente, die man nicht bemessen kann, die man auch nicht in jedem Fall sofort erkennen kann, fehlte, nämlich eine gewisse „Magik“ zu besitzen, die ein gro-

Ein Gespräch mit Siegfried E. Loch über die „Vermarktung" von Pop-Stars

von Franz Schöler

ßes Publikum anspricht. Die haben sie möglicherweise nicht gehabt, obwohl die musikalischen Qualitäten dasein mögen. Oder aber sie haben extremes Pech gehabt, daß sie wirklich sich von vorne bis hinten mit schlechtem Management umgeben haben. Das ist so ähnlich, wie wenn ein genialer Filmemacher schlechte Kameraleute, schlechte Cutter oder schlechte Schauspieler benutzt; dadurch wird er wahrscheinlich nie einen wirklich sehr guten Film machen können.

Also Management ist dann doch irgendwo das A und O, wenns ums Geschäft geht?

Nicht das A und O. Das A und O ist die Substanz des Interpreten selbst. Dann muß das andere hinzukommen. Umgekehrt funktioniert es nicht.

Nils Lofgren ist ein gutes Beispiel. Er könnte heute eigentlich ein Superstar sein. Nach den ganzen Qualitäten, die er mitgebracht hat, nach der Mundpropaganda via „After the Gold Rush" von Neil Young, den ganzen Soloplatten und den hymnischen Rezensionen die erschienen sind. Er ist immer noch kein Superstar, sondern ein Kultheld. Wann könnte der Zug für Nils Lofgren abfahren?

Das kann lange dauern. Eigentlich bin ich Ihrer Meinung. Ich glaube, daß er die Qualifikationen hat, die man haben muß, um einen großen Erfolg zu erreichen. Nur weiß man nicht, wie er selbst sich dafür einsetzt. Inwieweit er selbst es will. Es kann durchaus sein, daß er die Qualifikationen hat, die alle Kritiker sehen, die alle Freunde sehen, aber möglicherweise will er selbst kein Star sein. Ich glaube, daß niemand ein Star wird gegen seinen Willen, auch wenn das vielleicht hie und da behauptet wird.

Warum?

Wenn Mick Jagger nicht mehr Star sein wollte, nachdem er schon einmal ein großer Star war, dann dürfte er ein bestimmtes Image schlecht abbauen können, aber die Voraussetzung ist neben der Qualifikation eben auch der Wille. Und ich weiß nicht, ob unser Freund diesen Willen hat. Ich kenne ihn nicht persönlich, ich kann es also nicht so genau beurteilen.

Sehen Sie auf der anderen Seite eine sogenannte Inflation von Superstars?

Nein. Es gibt nicht soviel Superstars.

Es werden aber viele so bezeichnet in den Medien.

Es gibt nicht sehr viele wirklich große Stars. Es ist natürlich eine allzu menschliche Reaktion, daß Leute, die in einem gewissen Umfeld arbeiten, in dem Stars agieren, möglicherweise selbst glauben, sie seien Stars, um dann irgendwann festzustellen, daß sie doch keine sind. Möglicherweise finden sie auf dem Weg dorthin genügend Leute, die aus wirtschaftlichen Interessen dieses Wunschdenken unterstützen und ihnen dafür sogar noch eine ganze Menge Geld bezahlen. Aber das geht meistens nicht gut. Es dauert nicht lange. Es wird in einem sehr kurzen Abschnitt vielen Leuten klar, daß es eben dann doch keine Stars sind.

Zum Beispiel Barbra Streisand oder Sammy Davis jr. werden als Stars akzeptiert, fraglos. Verkaufen aber kaum Platten in der Bundesrepublik. Die Starqualität muß sich mit anderen Worten nicht direkt in Plattenverkäufe ummünzen.

Wenn ich ein Star bin, heißt es doch nicht, daß ich in jedem Kulturbereich automatisch ein Star bin. Wenn ich mir Barbra Streisand anschaue, muß ich mich doch nicht wundern, daß sie in Deutschland nur bei den Leuten als Star akzeptiert wird, die Barbra Streisand auch verstehen. Es wird einfach eine Behauptung aufgestellt, und die bedeutet eben für die Medien: Das ist ein Star. Das stimmt auch, sie ist ein Star, und der Mann auf der Straße akzeptiert es, aber deswegen interessiert er sich trotzdem nicht für Barbra Streisand. Er wird sich weder ihre Fernseh-Shows ansehen, noch wird er ihre Platten kaufen oder in die Konzerte gehen. In die Konzerte würde nur eine Minderheit gehen, nämlich die, die auch hier die Schallplatten kauft. Und eine Minderheit ist auch dann noch eine Minderheit, wenn in München 5.000 Leute in die Halle gehen. Denn München hat nun mal nicht 50.000 Einwohner, sondern eine Million.

Können Sie die Rolle der Massenmedien für die Publicity näher beschreiben und Unterschiede zwischenn dem deutschen und dem US-Markt erläutern?

Das Problem, der wesentliche Unterschied liegt in dem generellen Verständnis des Publikums von Unterhaltung. Es ist eine völlig normale Sache, daß man in Amerika Unterhaltung als Kunstform akzeptiert, und entsprechend verhalten sich sowohl die Verbraucher wie auch die Medien. Hier in unserem Land gibt es von vornherein ein sehr gestörtes Verhältnis zur Unterhaltung. Das heißt, es wird eigentlich immer als eine zumindest in der Tendenz unseriöses Geschäft angesehen. Das hängt damit zusammen, daß auch eigentlich Mütter nicht so gerne sehen, daß ihre Kinder Künstler werden. Und wenn ich mir anschaue, wie das in Frankreich ist, so sind Künstler dort hochgeachtete Leute; aber in Deutschland sind selbst große deutsche Stars eigentlich von der wirklichen – sagen wir mal Elite – nicht akzeptiert. Sie können sich also nur auf ihre Popularität in der Masse stützen. Im Verhältnis zu einem Interpreten der sogenannten E-Musik sind sie in einer hoffnungslosen Position. Und darin, meine ich, liegt das Hauptproblem. Daraus lassen sich alle Unterschiede ableiten.

Nochmal zurück zu der Frage: Wie sehen Sie die Rolle der Massenmedien hier in der Bundesrepublik, und zwar aufgegliedert in Zeitschriften, Fernsehen, Rundfunk? Wie weit können diese echt zur Starmache beitragen? Tun sie das überhaupt?

Die Medien hängen sich im Prinzip immer nur in eine Angelegenheit, einen Trend rein. Ich glaube nicht, daß die Medien wirklich so eine entscheidende Rolle spielen. Man muß das differenzieren. Es gibt mit Sicherheit für einen Musikinterpreten in erster Linie ein Medium, das er beherrschen muß, das ist das akustische. Das heißt, er muß natürlich Platten machen und auf der Bühne seine Aussage transportieren können. Er ist darauf angewiesen, natürlich, daß darüber auch geschrieben wird. Aber es gibt durchaus Fälle, in denen Kritiker es nicht verhindert haben, daß sich musikalisch unbedarfte Stars durchsetzen. Es gibt aber auch das Beispiel, daß ein renommierter Star, wahrscheinlich der größte Entertainer dieses Jahrhunderts, Frank Sinatra, in Deutschland für ein Massenpublikum unmöglich gemacht worden ist durch die Massenpresse. Also man kann die Einflüsse, die Wirkung nicht verleugnen. Aber ich bin natürlich nicht in der Lage, Ihnen hundertprozentig zu sagen, wie groß die Rolle ist, die sie in jedem einzelnen Fall spielen.

Sie glauben, das deutsche Fernsehen ist etwas langweilig in der Hinsicht was also wirklich qualifizierte Pop-Musik angeht?

Ich glaub' das nicht; ich glaube, daß das deutsche Fernsehen im Verhältnis zu anderen Fernsehprogrammen und vor allen Dingen im Verhältnis zu rein kommerziellen Fernsehprogrammen eigentlich immer noch eine sehr viel interes-

Bitte blättern Sie um

„Das amerikanische Fernsehen interessiert sich für jemand nur dann, wenn er . . . bereits ein großer Star ist."

santere und breitere Palette bietet, als dies in den Vereinigten Staaten zum Beispiel der Fall ist, wo das Fernsehen ja total diktiert wird durch den Dollar. Da gibt es überhaupt keine Möglichkeit für Nachwuchs aufzutreten.

Also in Amerika treten überhaupt nur etablierte Leute in bestimmten TV-Specials?

Absolut. Das amerikanische Fernsehen interessiert sich für jemand nur dann, wenn er entweder erstochen wird oder bereits ein großer Star ist. Alles was dazwischen liegt, interessiert eigentlich nicht.

Worauf basiert der Langzeit-Erfolg eines Stars? Es gibt Stars, die sich verbrauchen – wie Carl Douglas mit „Kung Fu Fighting" – und nie mehr gehört werden.

Vielleicht war Carl Douglas kein Star. Im Musikgeschäft gibt es dann und wann eine Eigendynamik, die es zuläßt, daß sich Hits entwickeln, die eigentlich mit der Interpretation eines bestimmten Künstlers nichts mehr zu tun haben. Das sind Autorenhits. Die kann im Prinzip fast jeder singen. Man hätte sie beliebig anders machen können, und es wäre trotzdem ein Hit geworden. Das ist dann natürlich ein Konsumartikel, der nur dann einem Künstler als Sprungbrett dienen kann, wenn er mehr als nur die Gabe hat, eine von anderen erdachte Sache nachzuvollziehen. Ich glaube, daß Carl Douglas ein typisches Beispiel ist.

Amortisieren sich Promotion-Kampagnen immer? Z. B. wie kalkulieren Sie Ihr Promotion-Budget, wenn Sie bestimmte Interpreten durchsetzen wollen?

Voraussetzung ist, daß wir an die Interpreten glauben. Dann ist alles andere im Grunde eine Frage, die sehr oft irrational ist, weil man vorher nie einen Erfolg wirklich testen kann. Die Möglichkeit, in einem Testmarkt einen Interpreten zu prüfen, ist nach meiner Auffassung nicht realisierbar. Wir müssen ins Wasser springen und tun das, basierend auf unserem Fingerspitzengefühl. Die Mittel, die zur Verfügung gestellt werden, sind unterschiedlich. Es hängt damit zusammen, ob es vielleicht bereits Erfolge in anderen Ländern für diesen Interpreten gegeben hat, die man glaubt nachvollziehen zu können in unserem Markt. Aber es gibt kein Schema F, nach dem man diese Dinge entscheiden kann. Jeder Fall ist anders.

Hat es Kampagnen gegeben, die absolute Schläge ins Wasser waren?

Ja, es hat zum Beispiel eine riesige Kampagne um Frank Sinatra gegeben, und die war ein totaler Schlag ins Wasser.

Ist der Discjockey am Rundfunk im Prinzip noch der wichtigste Vermittler für potentielle Hiterfolge?

Ja und nein. Led Zeppelin z. B. ist in der ganzen Karriere nur ein einziges Mal im Fernsehen aufgetreten und verkauft mehr Schallplatten oder zumindest soviel Schallplatten wie kaum ein anderer Rockstar der Welt. Die haben auch im Rundfunk kein so breites Podium, weil die Musik sich schlecht eignet für die regulären Programme, die wir kennen. Und trotzdem verkaufen sie von jeder LP in Deutschland zwischen 100000 und 200000 Platten.

Warum kommt mancher US-Star in der BRD nie über den Kultidol-Status hinaus?

Weil Rockmusik in Amerika etwas ist, was die Jugend in der ganzen Breite anspricht. Sie hat ein Millionenpublikum. In Deutschland ist Rockmusik im eigentlichen Sinne immer ein Minoritäten-Programm gewesen und ist es heute noch. Nur wenn diese Rock-Stars die Reduzierung ihrer Aussage auf ein 3 1/2-Minuten-Werk geschafft haben, haben sie auch hier mehr Erfolg gehabt. Ansonsten sind sie immer Idole gewesen für eine absolute Minderheit von meiner Schätzung nach maximal 150.000 Leuten.

Aber trotzdem ist die Bundesrepublik der viertgrößte Rock-Markt der Welt.

Das stimmt nicht.

Sondern?

Hier wird Pop-Musik verkauft, und hier werden von einigen Rock-Stars eine Menge Schallplatten umgesetzt, nur der Gesamt-Schallplattenmarkt ist natürlich weitgehendst auf „Middle of the Road"-Produkte orientiert und ist es immer gewesen . . .

Würden Sie vielleicht mal den Unterschied, der selten präzisiert wird, machen zwischen Rock-Musik und Pop-Musik? Vergessen wir das Wort U-Musik. Was ist der Unterschied?

Rock-Musik ist in meinen Augen eine echte Kunstform, in der Interpreten ihre eigene Welt, also ihre Umwelt und ihr Umfeld reflektieren und ihre eigene künstlerische Aussage gefunden haben, während Pop-Musik für mich eine Kommerzmusik ist, die im wesentlichen darauf abgestellt ist, einfach leichte Unterhaltungskost zu bieten. Darin sehe ich den wesentlichen Unterschied.

Wieviele Platten verkauft man aufgrund von Untergrund-Reputation in der BRD in etwa?

5.000 – 10.000 Langspielplatten.

An wen?

An diesen Kreis von 150.000 Interessenten, der darauf ansprechbar ist, der sich also mit dem internationalen Rock-Geschehen beschäftigt. Es gibt da eine enorme Quote von Leuten, die diese Musik überspielen. Eine Schallplatte wird gekauft und 10, 20, 30 mal auf Kassetten überspielt. Denn dieser Markt ist auch der größte Selbstduplikator, den wir kennen.

Es gibt ganz spezifische Untersuchungen, die behaupten z. B., daß bestimmte Altersschichten umschwenken von Rockmusik zu seichter Unterhaltungsmusik. Das Alter liegt bei 28 bis 30 Jahren.

Ja, ich glaube das hängt damit zusammen, daß ein Jugendlicher sich sehr viel stärker mit dem identifiziert, was er kauft und mit dem er sich in seiner Umwelt präsentiert. Das ändert sich natürlich in dem Augenblick, in dem er älter wird und „Verantwortung übernimmt", sei es, daß er eine Familie gründet, sei es, daß er Verantwortung im Beruf übernimmt usw.

Wie kritiklos ist der Konsument, wenn er einmal als Rock-Fan einen Star akzeptiert hat?

In Amerika ist er, glaube ich, kritikloser aus dem einfachen Grunde, weil die Schallplatte dort mehr ein Wegwerfartikel ist. Das heißt, man kauft die Platte seines Stars, den man mag, hört sie sich zuhause an, und wenn sie einem nicht mehr gefällt, schmeißt man sie weg. In Deutschland ist es anders. Der Artikel Schallplatte hat einen ganz anderen Stellenwert im Leben eines Konsumenten, das heißt, er orientiert sich vorher sehr viel intensiver über das, was er kauft. Wenn jemand eine erfolgreiche Platte gemacht hat, z. B. Neil Young mit „Harvest", dann dauert es eine Weile, ehe sich diese Platte am Markt durchgesetzt hat, weil im wesentlichen die Mundpropaganda für den wirklichen

„. . . weil im wesentlichen die Mundpropaganda für den wirklichen durchschlagenden Erfolg sorgt."

durchschlagenden Erfolg sorgt. Wenn dann die nächste Platte kommt, haben sich natürlich die „Funktionäre" daran gewöhnt. Funktionäre – damit meine ich alle, die damit zusammenhängen, die Presse natürlich auch, aber auch Rundfunk, Handel und den Schallplattenverleger, der die Platte veröffentlicht. Der sagt, ich habe von der letzten 100.000 verkauft, jetzt kommt die neue, und von der verkaufe ich auch 100.000. Er vergißt möglicherweise, daß es sehr lange gedauert hat, bis von der vorherigen Platte 100.000 verkauft wurden, nämlich ein Zeitraum von 6, 8 oder 12 Monaten. Wenn dann die folgende Platte nicht gut ist, kann er mit Sicherheit 50.000 Platten im Handel plazieren, weil alle dieses Produkt als ein erfolgreiches Produkt kennen: nämlich das vorhergehende Produkt. Sie orientieren sich meistens an dem, was vorher war, und nicht an dem, was möglicherweise morgen kommt. Wenn natürlich der Konsument merkt, daß die Platte nicht gut ist, wird sie retourniert; sie läuft nicht ab und wird dann eben nicht zu einem großen Verkaufserfolg. Die Leute merken das sofort. Sie haben es gemerkt bei Neil Young. „Harvest" hat über 100.000 Platten verkauft; die nächste Platte, die nicht die Qualität hatte wie „Harvest", hat keine 20.000 Stück erreicht.
In jedem Fall beweist dies, daß der Konsument nicht kritiklos auch das nächste Produkt kauft, obwohl das letzte in Riesenstückzahlen abgesetzt werden konnte.

Woran orientiert sich denn der deutsche Rock-Fan? Mundpropaganda ist wahrscheinlich sehr stark.

Genau richtig. Ein gutes Beispiel ist das Triple-Album von Yes, „Yes-Songs". Yes haben in Deutschland von keiner LP vor dem Erscheinen der „Yes-Songs" mehr als 20.000 Stück verkauft. Von keiner einzigen. Immer 20.000, dann war Schluß. Dann kam das Yes-Triple-Album heraus. Entscheidend jedoch war, daß Yes während einer Deutschland-Tournee vor das Publikum getreten sind und in 4 oder 5 Konzerten zum erstenmal eigentlich auch mehr gezeigt haben als nur die Platten abgespielt. Dann begannen die Leute diese Platte zu kaufen, weil sie live aufgenommen war. Es hat über ein Jahr gedauert – und das war wirklich Mundpropaganda – in dem über 100.000 LPs verkauft wurden.

Live-Präsentation ist offensichtlich sehr sehr wichtig, aber durchsetzen kann sich im Zweifelsfall nur der, der sehr stark kommerzielle Musik macht wie die Doobie Brothers oder jemand der seinen Undergroundstatus plötzlich verläßt.

Alles kann kommerziell werden. Morgen können Little Feat mit einer Musik, die weiß Gott keine Konsummusik ist, genauso populär werden. Ich bin davon überzeugt, daß Little Feat in Deutschland mehr Umsatz machen könnte als die Doobie Brothers. Sie können ähnliche Umsätze machen wie, sagen wir mal, Led Zeppelin. Es ist möglich, ohne daß sie ihr musikalisches Konzept überhaupt ändern. Nur dadurch, daß sie konsequent einen Weg beschreiten, den sie seit Jahren beschreiten. Es dauert nun mal eine gewisse Zeit, bis sich so etwas durchsetzt.

Warum gibt es denn in der BRD keine ökonomische Basis für die Entwicklung deutscher Rock-Stars? Deutsche „Stars" beschränken sich auf wenige Leute wie Udo Lindenberg.

Ja, es gibt eine Basis, und die Basis wäre ein echtes Verhältnis zum Wort. Das Problem ist, daß die meisten deutschen „Rock-Stars" oder Rockmusiker kein Verhältnis zum Wort haben. Sie haben auch kein Verhältnis zur Literatur, wie ich meine: Sie kaschieren das, indem sie behaupten, die deutsche Sprache sei ungeeignet für Rockmusik, singen dann schlechte Texte in Englisch, die die meisten nicht verstehen, wundern sich, daß die in Amerika nicht gehen, denn dort werden sie natürlich verstanden und auch klar als das erkannt, was sie sind, nämlich blasse Aussagen. Wenn ein Mann wie Udo Lindenberg sich darüber hinwegsetzt und sagt, ich will, daß das, was ich sage, auch verstanden wird, und wenn das, was er zu sagen hat, auch akzeptiert wird, dann hat er auf einmal eine größere Basis als alle anderen deutschen Rock-Gruppen der letzten fünf Jahre zusammengerechnet. Der Markt ist da, nur das Angebot fehlt.

STEREO-Künstlerskizze

Nie ist Mirella Freni allein „nur" Sängerin. Und nie schätzt sie der Opernfreund nur ihrer Gesangskultur wegen. Man mag sie als die Inkarnation der Mimi (oder der Micaela) sehen – in Wahrheit ist es die innere Leidenschaft, von der ihr sängerisches Volumen durchstrahlt wird, ist es die Gefühlsintensität ihres Gesanges, die uns beeindruckt. Dafür gibt diese Stimme alles her, Metall und Samt, Belcanto und schön angesetzte Höhe. Nicht zu überhören ist die Musikalität, von der dieser Gesang geführt wird; bemerkenswert auch, wie stupend die italienische Sopranistin die jeweilige Rolle beherrscht. Es gehört zu den stets verläßlichen künstlerischen Eigenschaften der Mirella Freni, daß sie Emotionen nicht forciert, Gefühlregungen nie zu Sentimentalitäten ausarten läßt, dramatischer Durchschlagskraft keine feinste Nuancierung opfert, kurz, daß sie sorgfältig wahrt, was ihr sängerische Ausbildung und künstlerische Eigenarbeit an hohen Gestaltungsvorzügen eingebracht haben.

„Eines Tages seh'n wir", die Favorit-Arie aus Madame Butterfly, sang die zu Modena geborene Mirella Freni bereits mit 11 Jahren über den heimatlichen Rundfunk. Es war noch Benjamino Gigli, der dies gehört und anerkannt hatte, die kleine Künstlerin aber auch zur Vorsicht in der Behandlung eines so kostbaren Organs mahnte. Aber hatte die kleine, fünfjährige Mirella nicht schon die Toti-dal-Monti-Schallplattenaufnahme von Lucias Wahnsinnsarie angeblich einwandfrei nachgesungen? Ein vernünftiges Elternhaus jedoch (und wohl auch schon Mirellas eigene Einsicht) bewirkten, daß sie ihr systematisches Gesangsstudium erst mit 15 Jahren begann. Doch debutierte sie bereits mi 19 Jahren am Teatro Comunale ihrer Geburtsstadt Modena (wo sie im Februar 1935 zur Welt kam). Das Debut geschah mit der Rolle der Micaela (Carmen), die ebenso wie die der Mimi zu den Leitsternen ihrer Karriere gehört. Die sängerische Laufbahn wurde jedoch für einige Jahre unterbrochen: Sie heiratete ihren Jugendfreund, den Dirigenten und Gesangspädagogen Leone Magierea, und kehrte erst 1957 – nachdem sie auch die „Mutterrolle" in ihr Repertoir aufgenommen hatte – auf die Bühne zurück.

Kurz darauf begann sie bereits, ihre Bühnenlaufbahn aus Italien heraus und auf die internationale Opernszene zu führen. Sie sang in Österreich, Deutschland und Spanien, sang bei den Festspielen in Aix-en-Provence und Glyndebourne (ihre Rollen waren u. a. die Adina in „Liebestrank", Nannetta in „Falstaff" und Zerlina in „Don Giovanni"). An der Mailänder Scala kam dann 1963 die inzwischen legendär gewordene, von Karajan und Zeffirelli geleitete Aufführung der Puccini-„Bohème" heraus, durch welche sie sich als Mimi den Welterfolg ersang und erspielte, der „Die Freni" seitdem mit der kleinen kränklichen Mansarden-Näherin verbindet. Erfreulicherweise liegt diese Aufführung – quasi als Dokument – in einer Schallplattenwiedergabe vor – wie übrigens auch die „Carmen"-Gesamtaufnahme Karajans, durch die eine der frühesten Erfolge der Freni, die Micaela, auf uns gekommen ist. Überhaupt ist festzustellen, daß die Freni außer von ihrem Gatten Magiera am nachdrücklichsten durch Karajan künstlerisch betreut und gefördert wurde.



1965 kam Mirella Freni an die New Yorker Metropolitan-Opera, wo sie wiederum mit der Mimi debutierte.

Frau Freni steht heute im Zenit ihrer Kunst und Karriere. Gerade für eine Persönlichkeit ihres künstlerischen Ranges bedeutet das keineswegs den bequemen Ruhe-Lorbeer, sondern die Ausschau nach Weiterentwicklung und Steigerung. An zwei Opernproduktionen, die in den letzten Jahren unter Karajans Leitung aufgenommen wurden, ist diese Weiterentwicklung der Mirella Freni abzuhören: An Verdis „Otello" (mit der „Salzburger Desdemona" von 1970 und 1972) und an Puccinis – trotz allem – weltweit erfolgreichster Oper „Madame Butterfly". Gerade hier ist die Erweiterung des gesangskünstlerischen und darstellerischen Radius' am meisten zu erkennen.

Es muß immer wieder gesagt werden, daß die Freni nicht nur eine hervorragende Sängerin, sondern eine nicht minder überzeugende Darstellerin ist. Ihr kommt nicht nur zugute, daß die jeweilige Rolle so leicht und bezwingend mit ihrer persönlichen Erscheinung identifiziert werden kann. Die Wirkung ihrer darstellerischen Ausstrahlung beruht nicht weniger auf Intellekt und bewußter Einfühlung. So berühmte Regisseure wie Visconti, Barrault, Strehler, Zeffirelli haben mit ihr gearbeitet. Bei Barrault zum Beispiel habe sie die „innerliche Vorbereitung einer Situation" – bevor sie sich mimisch ausdrückt – gelernt, Strehler habe ihr, vor allem für die Rezitativ-Ausformung, die „Kunst des Details" beigebracht. Und Karajan fände die „richtige Verbindung zwischen Szene und Musik".

Auch im Film sind mittlerweile wesentliche Gestalten der Freni festgehalten: Die Micaela, die Mimi, die Violette (in La Traviata) – filmische Gesetze (der darstellerischen Übersetzung) haben ihr neue Erkenntnisse und Erfahrungen eingebracht.

Zu wünschen bliebe, Mirella Freni würde öfters an deutsche Bühnen verpflichtet werden. Aber die Mitwirkung an neu zu produzierenden Opern-Inszenierungen wird vorläufig schon an Terminschwierigkeiten scheitern.

Man wird sich also weiterhin in der Bundesrepublik mit Schallplattenproduktionen begnügen müssen.

Wir nennen folgende wesentliche Aufnahmen:

Gesamtaufnahme „Carmen" (RCA Victor LDS 6141)
Mirella Freni: Micaela
Dirigent Herbert von Karajan (Wiener Philharmoniker)

Gesamtaufnahme „La Bohème" (Decca SET 565/66)
Mirella Freni: Mimi
Dirigent Herbert von Karajan (Berliner Philharmoniker)

Gesamtaufnahme „Madama Butterfly" (Teldec 6.35258)
Mirella Freni: Titelrolle
Dirigent Herbert von Karajan (Wiener Philharmoniker)

Gesamtaufnahme: Verdi „Otello" (EMI Electrola 195-02 500/02)
Mirella Freni: Desdemona
Dirigent Herbert von Karajan (Berliner Philharmoniker)

Recital Mirella Freni (BASF 20 29176-6)
Einzelplatte

Mirella Freni in Arien und Duetten (EMI Electrola 187-01628/29)
Doppelplatte

To Burg





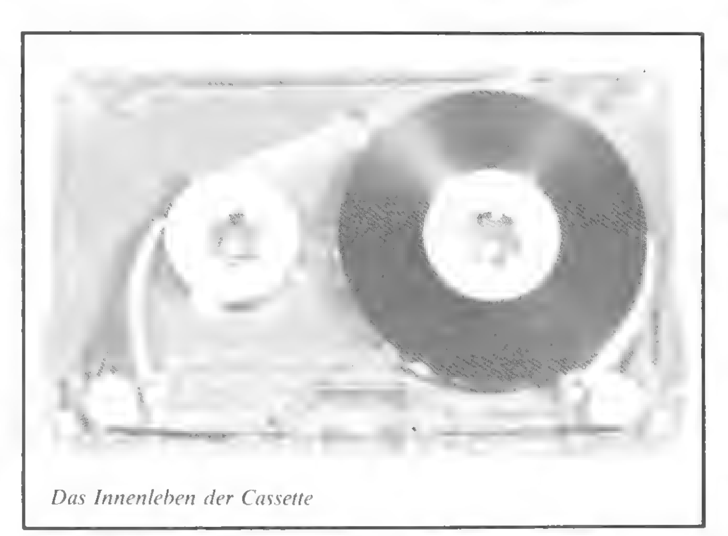
Wie kommt der Ton in die Cassette?

Die Cassette, zunächst fast als Spielzeug gedacht, ist zu einem ernsthaften Schallspeicher des Musikliebhabers und Tonbandamateurs geworden. Klein, abgeschlossen und bequem zu handhaben, ist sie nicht nur in die Domäne des Bandes auf einer offenen Spule (open reel) eingebrochen, sie hat sich einen breiten Kreis von neuen Freunden der Tonbandtechnik erobert, die von den für viele zu „umständlichen" Spulengeräten nicht mehr erreicht wurden. Zusammen mit ehrgeizig verfeinerten Aufnahme- und Wiedergabegeräten, kurz Recorder genannt, wurde sie allmählich auch von anspruchsvollen Musikfreunden als eine der Schallplatte qualitativ recht naheliegende, hinsichtlich der nur sehr geringen Abnutzung beim Abspielen diese aber übertreffende Tonkonserve akzeptiert. Dokumentiert wurde dies mit der Erfüllung der DIN-Forderungen 45500, die sie, wie manche Hi-Fi-Spitzenrecorder sogar zu überbieten imstande ist.

Die Fortschritte erfolgten auf beiden Seiten, bei den hier nicht zu erörternden Geräten und bei der Cassette.

Wenn wir bei dieser das Gehäuse und das darin befindliche Band unterscheiden, sind wieder zwei Produkte ganz verschiedener Art daran beteiligt.

Das Gehäuse als Massenware aus Kunststoff muß billig sein, verlangt aber dennoch eine hohe Fertigungspräzision, wenn es exakt in die Cassettenmulde des Gerätes mit deren Führungen und den zum Antrieb der Spulen und des Bandes vorhandenen Mechaniken sowie zu den beweglichen Magnetköpfen passen soll.



Das Innenleben der Cassette

Von den eingesetzten Bandspulen mit ihren Spulenkernen kann man sagen, daß sie geradezu in der Cassette „schwimmen", so lose liegen sie darin. Dennoch muß die bei der Stereo-Aufzeichnung nur 0,6 mm breite magnetisierte Spur ohne jede quer zum Bandlauf gerichtete Abweichung genau in Deckung mit dem Spalt des Magnetkopfes bleiben. Dazu gibt es einige Bandführungen, Umlenkrollen oder Stifte in den Ecken der Cassette und eine Art Gleitplatte zu beiden Seiten der Wickel, die ein Schwanken der Höhenlage verhindert. Ein glatter Bandwickel ohne herausragende Windungen zeigt schon äußerlich den einwandfreien Bandlauf an.

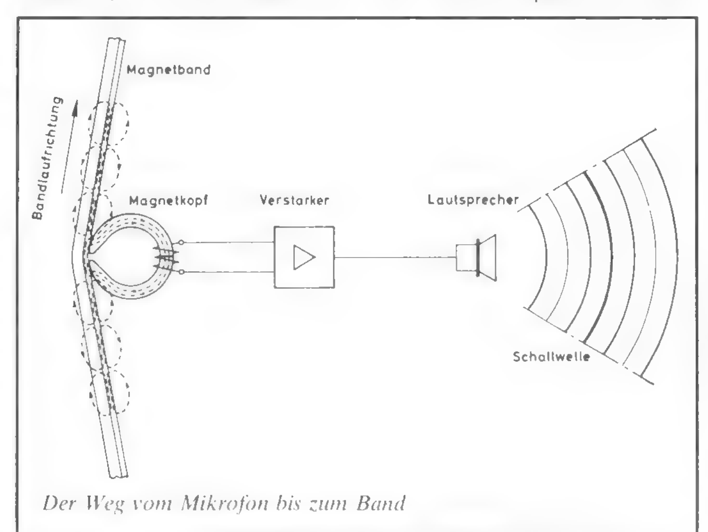
Radiale Ungleichmäßigkeiten im Bandwickel oder unrunde Stellen, hervorgerufen durch wackelnde Kerne und mangelhafte Halterungen für die Bandenden, ergeben Schwankungen in der Laufgeschwindigkeit des Bandes, die natürlich auch von Ungleichmäßigkeiten im motorischen Antrieb bzw. den dabei verwendeten Übertragungsmechaniken stammen können. Die Folge sind Schwankungen der Tonhöhe, die wir in Anlehnung an das dafür gebrauchte englische Wort „wow" auch als Wummern bezeichnen können. Das meist in Verbindung damit genannte Wort „flutter" meint die kurzzeitigen Tonhöhenschwankungen, vorzugsweise durch Reibungsschwingungen des Bandes an seinen Führungen erzeugt. Sie entstehen selbstverständlich auch dort, wo das Band an den Kopfspiegeln, der sorgfältig geglätteten Vorderseite der Magnetköpfe mit dem Kopfspalt, vorbeiläuft. Neben dem Löschkopf betrifft dies den kombinierten Aufnahme/Wiedergabekopf, bei einigen Spitzengeräten die getrennten Aufnahme- und Wiedergabeköpfe.

Für den einwandfreien Übergang der magnetischen Kräfte zwischen Band und Kopf sorgt ein gleichmäßiges, sattes Anliegen des Bandes an den Kopfspiegel. Da die Cassettenbänder noch dünner sind als die üblichen Spulenbänder, schmiegen sie sich leicht an den Kopf an. Dabei soll die Berührungsfläche nicht zu schmal sein, weshalb die Spiegelfläche in entsprechender Weise geformt ist. Im Band/Kopf-Kontakt auftretende Schwankungen

verändern als „Abstandsmodulation" bei der Aufnahme den Grad der Bandmagnetisierung, eine Störung, die nicht mehr zu beseitigen ist. Bei der Wiedergabe wird der vom Band erzeugte magnetische Fluß im Tonkopf und damit den Pegel des Wiedergabesignals verändert, was allerdings bei der Wiedergabe auf einem anderen Gerät nicht wieder aufzutreten braucht. Zur Erzielung eines gleichmäßigen Kontakts ist in der mittleren Öffnung in der Cassettenkante hinter dem Band eine Feder mit aufgesetzter Filzplatte untergebracht. Dies ist die empfindlichste Stelle der Cassette, von der man die Finger lassen sollte. Eine genaue Parallelstellung der Filzfläche zum Band und ein sorgfältig gewählter Druck der Feder sind entscheidende Qualitätskriterien. Die Feder muß mit hoher Elastizität ihre Spannung unverändert halten, weil sie sehr genau zwischen einem zu schwachen und zu kräftigen Andruck eingestellt ist, denn in letzterem Fall können wiederum Reibungsschwingungen am Kopf entstehen.

Das Angebot zeigt gerade hinsichtlich der Qualität der Cassettengehäuse und deren Mechanik einen breiten Spielraum, wobei Billigangebote immer verdächtig sind. Die zwei Ausführungsformen der verschraubten oder verklebten Cassettenhälften konkurrieren miteinander. Letztere sind meist billiger, doch sie lassen sich bestimmt auch in einwandfreier Qualität herstellen. Unumstritten ist aber der Nachteil, daß man sie bei Bandschäden oder Salat nicht öffnen kann und die Cassette verloren geben muß, was je nach dem Inhalt der Aufzeichnung einen mehr oder weniger schweren Verlust bedeuten kann.

Doch auch das Wiederzusammensetzen verschraubter Cassetten mit lose eingelegten Führungen ist eine recht heikle Arbeit, die vielen mißlingt. Ein Tip dazu übrigens: Beim Zusammensetzen soll das gesamte Band auf einem Wickel liegen und nur das steifere Vorspannband in der Vorderkante der Cassette, sonst läßt das zu schlappe Band immer wieder die Führungselemente durcheinanderfallen.



Der Weg vom Mikrofon bis zum Band

Die zweite qualitätsbestimmende Komponente ist das in der Cassette untergebrachte Band. Um dessen Einfluß zu begreifen, wollen wir den Vorgang der magnetischen Aufzeichnung von Tonschwingungen etwas genauer betrachten.

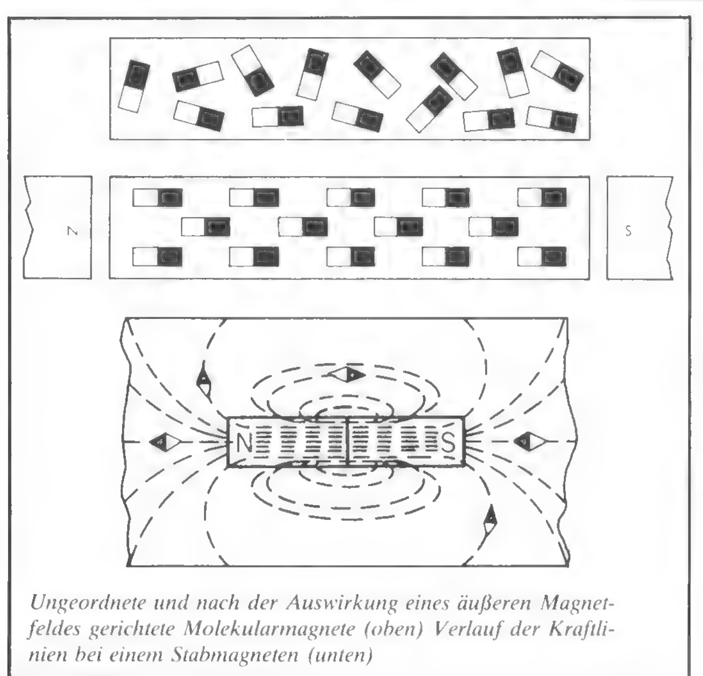
Alle elektrischen Erscheinungen sind von magnetischen begleitet, man nennt elektrische Schwingungen auch genauer elektromagnetische Schwingungen oder Wellen. Als Wechselstrom fließen sie in unseren Hausleitungen. Bei höheren Schwingungszahlen lösen sie sich vom Leiter und eilen durch den Raum. Dabei dienen sie der Technik beispielsweise als Träger von Rundfunk- oder Fernsehsendungen, mit Frequenzen bis zu Milliarden Schwingungen (Gigahertz) und Millimeter-Wellenlängen. Mit einer Wellenlänge von einem halben Tausendstel Millimeter und einer Frequenz von 500 Billionen Hz erscheinen dieselben elektromagnetischen Schwingungen schließlich als Licht von grüner Farbe.

Wickeln wir einen Leiter, durch den elektrischer Strom fließt, zu einer zylindrischen Spule auf, dann bildet diese einen Elektromagneten, mit einem Plus- und einem Minuspol. Beim Durchgang von Wechselstrom entsteht ein Magnet mit einem wechselnden Feld. Diese Tatsache wird bei der magnetischen Aufzeichnung von Tönen ausgenutzt.

Dazu erinnern wir uns, daß man die Erscheinung des Magnetismus auf bestimmte Stoffe übertragen kann. Dies ist deshalb möglich, weil solche Stoffe aus winzigen Elementarmagnetchen, magnetische Dipole genannt, zusammengesetzt sind, die zunächst so ungeordnet durcheinanderliegen, daß sich ihre Kräfte gegenseitig aufheben. Magnetische Kraftfelder können so nicht nach außen in Erscheinung treten. Werden diese Dipole jedoch durch das Feld eines kräftigen Magneten ausgerichtet, weisen die nord- und die südpolaren Enden der Elementarmagnetchen alle in die gleiche Richtung, so daß etwa an den Enden eines Stabes sich magnetische Pole bilden. Zwischen ihnen bildet sich ein Kraftfeld mit sogenannten Kraftlinien aus, die mit darüber gestreuten Eisenfeilspänen sichtbar gemacht werden können. Sind alle Elementarmagnetchen gedreht, dann ist das Höchstmaß an Magnetisierung erreicht. Ein noch so starkes äußeres Feld, kann den Körper nicht magnetisch stärker machen. Sein Material ist magnetisch gesättigt, ein Prozeß, den wir bei der Aussteuerung des Magnetbandes als von entscheidender Wichtigkeit kennenlernen.

Magnetisierbare Stoffe werden als paramagnetisch bezeichnet, wenn sie ihre magnetische Ausrichtung nach dem Wegfall des äußeren anregenden Feldes wieder verlieren. Es gibt aber Stoffe, die auch dann noch zumindest

Bitte blattern Sie um



Ungeordnete und nach der Auswirkung eines äußeren Magnetfeldes gerichtete Molekularmagnete (oben) Verlauf der Kraftlinien bei einem Stabmagneten (unten)

Aufzeichnung einer Sinusschwingung auf dem Magnetband

einen Teil des Magnetismus zurückbehalten, eine als Remanenz bezeichnete Erscheinung. Sie gehören zu den Metallen der Eisengruppe, unter denen sich auch Kobalt und Nickel befinden, und werden deshalb ferromagnetisch genannt. Je nachdem ob sie weniger oder mehr Magnetisierung zurückbehalten, sind sie weich- oder hartmagnetisch. Gewöhnliches Eisen hält die Magnetisierung nicht besonders fest, es ist weichmagnetisch. Stahl ist dagegen ein sehr hartmagnetisches Material.

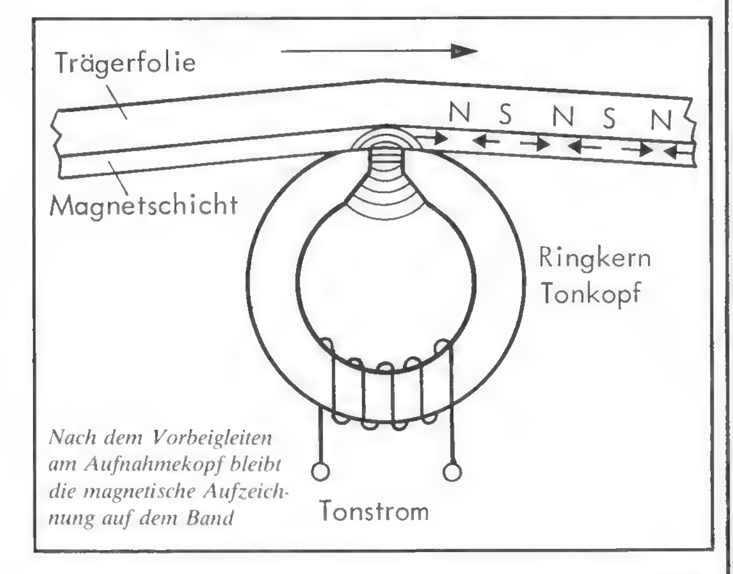
Die Festhaltekraft des Magnetismus wird als Koerzitivkraft bezeichnet und in Oerstedt, nach dem Namen eines dänischen Physikers, gemessen.

Ein Material besonders hoher Koerzitivkraft (um 300 Oe) ist das Eisenoxid Fe_2O_3, das in verschiedenen Kristallisationsformen vorliegt. Eine davon wird mit dem griechischen Buchstaben (gamma) gekennzeichnet. Es ist das Grundmaterial der Beschichtung praktisch aller Eisenoxidbänder. Eine um zwei Drittel höhere Koerzitivkraft (um 500 Oe) zeigt Chromdioxid (CrO_2), das zur Beschichtung hochwertiger Tonbänder ebenfalls verwendet wird.

Wir haben nun einige physikalische Grundlagen kennengelernt, um den Prozess der magnetischen Tonaufzeichnung und deren Wiedergabe genauer zu verstehen. Am Anfang steht die Frage: Wie kommt der Ton aufs Band? Im Grunde handelt es sich bei diesem Vorgang zunächst um die Übertragung von Magnetismus von einem auf ein anderes Material. Das einfache Spiel mit Magneten zeigt, daß dazu der Kontakt eines Magneten mit einem magnetisierbaren Körper genügt. Wollen wir aber die Veränderungen einer Magnetisierung aufzeichnen, die etwa in ihrer Stärke ein Abbild des zeitlichen Ablaufes einer wechselnden Spannung darstellt, brauchen wir eine Folge von kleinen Magnetchen, die an einem vom Signalgeber-Strom (Mikrofon, Platte, Rundfunk) gespeisten Elektromagneten vorbeigeführt werden. Sie bilden so gewissermaßen die Zeitachse unserer Tonschwingung, wobei die Aufzeichnungslänge einer Schwingung von der Laufgeschwindigkeit der Magnetkette abhängt. Damit erscheint ein Grundprinzip der magnetischen Tonaufzeichnung. Um bei der Wiedergabe wieder die ursprüngliche Tonhöhe zu erhalten, müssen wir dafür sorgen, daß je Sekunde wiederum genau die gleiche Zahl von Schwingungen erzeugt wird, die Laufgeschwindigkeit der Kette muß also bei der Aufzeichnung und Wiedergabe genauestens die gleiche sein.

Die Folge der oben erwähnten kleinen Magnetchen ist nun in der Schicht des Tonbandes vorbereitet, das vom Mechanismus des Tonbandgerätes mit gleichmäßiger Geschwindigkeit an einem kleinen Elektromagneten vorbeibewegt wird. Zur besseren Ausbildung des den Magnetismus auf das Band übertragenden Feldes, hat

der Elektromagnet die Form eines Hufeisens erhalten, so daß sich ein enger Spalt zwischen den zusammengebogenen Polen bildet. In ihm verdichtet sich das Kraftfeld und tritt (infolge der gegenseitigen Abstoßung der Kraftlinien) in einem Bogen aus der Spaltebene heraus. Befindet sich dort das Magnetband mit seiner magnetisch leitenden Schicht, laufen die Kraftlinien über diese Brükke, wobei sich die Schichtteilchen magnetisieren. Der Magnetkopf unseres Tonbandgerätes ist aus einem Kernmaterial aufgebaut, das magnetisch sehr weich ist. Auf ihm befindet sich die Magnetisierungsspule.
Um das Magnetfeld zu konzentrieren, ist der Kopfspalt sehr schmal, er mißt nur zwischen 3 und 10 µm (1 µm = 1 Millionstel m oder 1 Tausendstel mm). Das daraus hervortretende Spaltfeld soll die Schicht des vorbeilaufenden Tonbandes ausreichend tief durchmagnetisieren. Dabei hält sie den jeweils herrschenden magnetischen Pegel in der Stärke ihrer Magnetisierung fest und trägt ihn sozusagen mit der Bewegung des Bandes weg. Genau genommen ist, das was aufgezeichnet wird, der magnetische Zustand an der ablaufenden Spaltkante des Magnetkopfes.
Aus diesem Vorgang können wir eine wichtige Folgerung ziehen. Die Magnetschicht muß eine genügende Menge von Elementarmagnetchen bereithalten, um auch hohe Feldstärken proportional aufzeichnen zu können. Mit anderen Worten, die eingeprägte Magnetisierung muß in ihrer Stärke in einem linearen Verhältnis zur Stärke des Signals stehen, das aufzuzeichnen ist. Jeder Veränderung des Signalpegels muß eine Veränderung der Bandmagnetisierung um den gleichen Faktor entsprechen. Eine nichtlineare Abhängigkeit beider Größen bedeutet eine Veränderung der Signalform, die Sinuskurve wird oben und unten verflacht, die Aufzeichnung ist verzerrt.
Sind alle Elementarmagnetchen der Bandschicht magnetisiert, ist das Band gesättigt. Kommen jetzt noch infolge der höheren Lautstärke am Mikrofon höhere Feldstärken am Kopfspalt vor, läßt sich die Bandmagnetisierung nicht mehr verstärken, der überschießende Teil geht verloren, die übersteuerte Aufnahme klingt verzerrt. Die Aussteuerbarkeit des Bandes begrenzt auch die Dynamik und damit den Rauschabstand der Aufzeichnung. Deshalb haben alle Tonbandgeräte einen manuellen oder automatischen Aussteuerungsregler mit einer Anzeige der maximal zulässigen Aussteuerung. *Ernst Pfau*



Nach dem Vorbeigleiten am Aufnahmekopf bleibt die magnetische Aufzeichnung auf dem Band

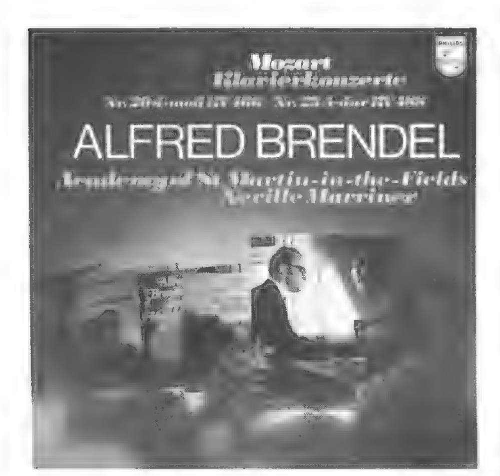
Im nächsten STEREO-Heft: „Die HF-Vormagnetisierung", „Was geschieht beim abspielen des Bandes?", „Qualitätskriterien bei der Beurteilung von Cassetten."

Jeden Monat neu: Deutschlands größtes HiFi- und Musikmagazin.

Und jetzt ein Sonderangebot:

Ein Jahresabonnement STEREO erhalten Sie schon für nur 40 DM + Porto. Dafür wird Ihnen STEREO durch den Post-Service des Verlages regelmäßig ins Haus geliefert. Post-Service-Bezieher haben besondere Vorteile: STEREO kostet nur 3,33 DM pro Heft (statt 4 DM). Jede Ausgabe kommt pünktlich und bequem ins Haus.
Eine der unten abgebildeten LP gehört Ihnen, wenn Sie aus Ihrem Bekanntenkreis einen Abonnenten gewinnen.





1



2



3



Bitte ausschneiden und an PC-Moderner Verlag, 8000 München 40, Herzogstraße 64, schicken.

Ich bin als Abonnent von Herrn/Frau/Fräulein

Name des Vermittlers

Ort

Straße

geworben worden und melde mich zum Post-Service für mindestens ein Jahr an.

Gewünschte Schallplatte Nr. ____________

Name des Abonnenten

Ort

Straße

Unterschrift des Abonnenten

Die Mindestbezugsdauer beträgt ein Jahr und verlängert sich automatisch, wenn nicht zwei Monate vor Ablauf die Kündigung erfolgt.

Wichtige rechtliche Garantie: Wir garantieren, daß die Vereinbarung auf diesem STEREO-Coupon innerhalb einer Woche schriftlich widerrufen werden kann. Es genügt dazu, innerhalb dieser Frist eine entsprechende Mitteilung an PC-Moderner Verlag, 8000 München 40, Herzogstraße 64, mit Name und Adresse abzusenden. ST 29

Bitte unbedingt **hier nochmals unterschreiben.** Nur Coupons mit beiden Unterschriften können bearbeitet werden.

Unterschrift

DAS CASSETTEN-ANGEBOT IM VERGLEICH

Wenn im folgenden von verschiedenen Cassettentypen gesprochen wird, betrifft dies selbstverständlich die in diesen untergebrachten Bandsorten. Genau wie die 6,25 mm breiten Normalbänder auf beliebige Spulen gewickelt sein können, lassen sich die 3,81 mm schmalen Cassettenbänder in Cassetten beliebiger Herkunft und Qualität einlegen, wenn diese nur in ihren Abmessungen und einigen weiteren Merkmalen übereinstimmen. Da aber zumindest der Laie die Bandtypen äußerlich nicht unterscheiden kann, wird die Cassette zur Kennzeichnung herangezogen. Dabei werden zusätzlich zum Markennamen noch spezielle Bezeichnungen verwendet, die einen Hinweis auf die Art der Band-Beschichtung geben sollen.

Mit deren Hilfe lassen sich verschiedene Qualitätsklassen unterscheiden, die im Material der Bandschicht begründet sind und deshalb im Laufe der Entwicklung manche Vervollkommnung erfahren haben. Dem zeitlichen Ablauf folgend beginnen die Qualitätsstufen mit dem Standardband, dessen Schicht aus Gamma-Eisenoxid (μ $Fe_2 0 3$) besteht, einer magnetisierbaren Modifikation des Eisenoxids. Seine Kristalle können in verschiedenen Größen und in unterschiedlicher Formreinheit auftreten, die die Qualität des Bandes bestimmen. Entscheidend ist dabei die mögliche Packungsdichte der Kristalle, also das Angebot an magnetisierbarem Material längs einer Bandwellenlänge. Die erzielten Verbesserungen gehen in Richtung verminderten Bandrauschens, wofür der Ausdruck „low noise" (LN) steht, und damit auch eine verbesserte Dynamik durch ein höheres Wiedergabesignal (output), beide zusammen gekennzeichnet mit LH (= low noise und high output). Selbstverständlich haben dafür die Werbeleute noch weitere firmenspezifische Bezeichnungen, wie etwa dynamic, dynarange usw., erfunden. Von hier aus gibt es einen fast fließenden Übergang zu noch weiter verdichteter Magnetschicht, für die Spezialherstellungsverfahren der Kristalle und Beschichtungsverfahren für die Bänder entwickelt wurden. Im englischen hat sich für die Spitzenqualitäten die Bezeichnung HD (high density = hohe Pigmentdichte) eingeführt, dem die deutsche Kennzeichnung LHS oder LH Super entspricht. Super ferro dynamic, ultra dynamic, super dynamic, high energy sind einige dafür verwendete Markenbezeichnungen. Bei diesen Typen finden wir auch mit Fremdatomen, z. B. Kobalt, ausgestattete, sogenannte dotierte Bänder. Insgesamt ist diese LHS-Gruppe am uneinheitlichsten, weil jeder Hersteller eigene Verfahren benutzt.

In diese Entwicklungsperiode fällt die Verwendung eines ganz anderen Schichtmaterials, des Chromdioxids (CrO_2), das sowohl im Bereich der hohen Frequenzen wie auch der Rauschfreiheit bzw. Dynamik einen Qualitätsfortschritt brachte. Die veränderten magnetischen Eigenschaften des Materials lassen aber eine Ausnutzung des Chromdioxidbandes auf alten Recordern nicht mehr zu. Sie verlangen neue Einstellungen der elektrischen Gerätedaten. Dazu besitzen seitdem gebaute Geräte einen Umschalter zwischen Eisenoxid und Chromdioxid, den sogenannten Bandartenschalter, der von Hand oder automatisch über eine Kennung, ein zweites Loch neben der rückseitigen Löschlasche, betätigt wird.

Das Chromdioxidband bietet auch heute noch eine Spitzenqualität im Cassettenangebot. Weil das Pigment nach einem einheitlichen Verfahren für alle Produzenten hergestellt wird, stimmen die Markencassetten qualitativ recht gut überein. So bleibt auch ein grundsätzlicher Mangel für alle bestehen. Bei hoher Dynamik und guter Brillanz in den Höhen werden die tiefen Frequenzen

Standard

	333 Hz		5000 Hz		10000 Hz		
Fabrikat	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Bewertung**
Agfa-Gevaert	0	+ 2	0	− 4	0	− 13	*mäßig*
Low Noise	− 20	− 18	− 20	− 22	− 20	− 23	
Ampex 350	0	− 0,5	0	− 7	0	− 16	*nicht befriedigend*
	− 20	− 20	− 20	− 24	− 20	− 27	
BASF LH	0	− 1	0	− 3,5	0	− 9	*mäßig gut*
	− 20	− 23	− 20	− 22	− 20	− 23	
Hitachi Low Noise	0	− 3,5	0	− 4	0	− 10	*mäßig*
	− 20	− 21	− 20	− 22	− 20	− 24	
Maxell LN	0	− 1	0	− 4	0	− 10,5	*mäßig*
	− 20	− 20	− 20	− 22	− 20	− 24	
Sony Low Noise	0	− 0,5	0	− 3	0	− 9	*ausreichend*
	− 20	− 20	− 20	− 21,5	− 20	− 23	
TDK D	0	+ 0,5	0	− 3	0	− 9	*ausreichend*
	− 20	− 19,5	− 20	− 21,5	− 20	− 23	
Scotch Dynarange	0	− 0,5	0	− 4,5	0	− 13	*recht mäßig*
	− 20	− 20	− 20	− 23	− 20	− 26	
Philips Standard	0	0	0	− 4	0	− 11	*befriedigend*
	− 20	− 20	− 20	− 22,5	− 20	− 25	
Philips HiFi	0	− 7	0	− 4	0	− 3	*befriedigend*
	− 20	− 25	− 20	− 24	− 20	− 22	

Doppelschicht

	333 Hz		5000 Hz		10000 HZ		
Fabrikat	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Bewertung**
BASF ferrochrom	0	+ 1,5	0	− 3,5	0	− 4	*befriedigend*
	− 20	− 18	− 20	− 22	− 20	− 22	
Hitachi UDR	0	+ 1,5	0	0	0	− 4	*sehr gut*
	− 20	− 18	− 20	− 18	− 20	− 19	
Maxell UD XL	0	+ 1,5	0	− 1	0	− 7	*gut bis sehr gut*
	− 20	− 18	− 20	− 19	− 20	− 20	
Scotch classic	0	+ 1,5	0	− 3,5	0	− 7	*befriedigend*
	− 20	− 17	− 20	− 23	− 20	− 22	
Sony ferrichrome	0	+ 1,5	0	0	0	− 2	*hervorragend*
	− 20	− 17	− 20	− 19	− 20	− 18	
TDK SA Super Avilyn	0	− 2	0	0	0	− 0,5	*sehr gut*
	− 20	− 20	− 20	− 18	− 20	− 17	

nicht in wünschenswertem Maße aufgezeichnet.
So kamen die Hersteller darauf, die gute Wiedergabe der tiefen Frequenzen beim Eisenoxid mit der besseren Höhenaufzeichnung des Chromdioxids zu verbinden und entwickelten ein Doppelschichtband. Bei ihm liegt über einer relativ dicken Eisenoxidschicht ein hauchdünner Belag von Chromdioxid, wodurch eine Bandqualität entsteht, die LHS- und sogar Chrombänder übertrifft. Überdies ist hier die Entwicklung noch nicht abgeschlossen, Überraschungen sind noch möglich.
Eine vollständige Ausnutzung der Bandeigenschaften verlangt jedoch eine dritte Einstellung der Gerätedaten, neben den bisherigen Fe- und CrO_2-Einstellungen, die ein Hersteller „high perfomance" nannte. Immerhin ist der wesentlichste Gewinn des neuesten Bandtyps schon mit der Einstellung auf Eisenoxid, oft auch als „normal" bezeichnet, zu erreichen, so daß das Band auch auf älteren Geräten mit Vorteil verwendet werden kann. Hier bringt es sozusagen das mit, was dem Gerät noch fehlt, nämlich eine höhere Brillanz in den Höhen.

Zu dieser Gruppe gehören auch Bandtypen, deren feine Eisenoxidkristalle mit Ferriten fremder Atome, etwa Kobaltferrit, gekoppelt sind. Sie bilden damit als „Zweikomponentenbänder" einen Übergang von den LHS-Typen zu den Doppelschichtbändern, denen sie qualitativ näher stehen. Auf Geräten mit Fe/CrO_2-Umschaltung werden sie mit der Fe-Einstellung verwendet.
Eine Messung der absoluten magnetischen Werte der verschiedenen Bänder ist ein recht umständliches und aufwendiges Verfahren und die Ergebnisse müßten dem Leser erst noch „übersetzt" werden. Für die Praxis kommt es vor allem auf den Vergleich von Bändern untereinander an. Dazu kann man eine Frequenz mit festgelegter Aussteuerung, z. B. auf 0 dB aufzeichnen und den Spannungspegel bei der Wiedergabe messen. Die Grenze von 0 dB ist auf allen Geräten markiert, sie darf zur Vermeidung von Übersteuerungsverzerrungen in der Regel nicht überschritten werden. Der Wiedergabepegel (output) liefert ein Maß für die Empfindlichkeit des Bandes und den Abstand des abgegebenen Signals von den Rausch- und Brummspannungen, den wir wiederum als Dynamik kennengelernt haben. Der Wiedergabepegel soll demnach möglichst hoch sein, aber gleichmäßig bei allen Frequenzen!
Um eine Aussage über die untere Empfindlichkeitsgrenze machen zu können, wird die Messung bei einer Aussteuerung von –20 dB wiederholt. Weicht der Wiedergabepegel davon extrem weit nach unten ab, dann reicht die Bandempfindlichkeit für die leisesten Stellen der Musik nicht mehr aus. Sie können von den Störspannungen verdeckt werden, was eine Einschränkung der Dynamik bedeutet.

Die Messungen können natürlich auch zur Beurteilung des Frequenzgangs und des Frequenzumfangs herangezogen werden, da wir sie mit verschiedenen Frequenzen ausgeführt haben. Für diesen Bericht haben wir uns an die üblichen Testfrequenzen von 333 und 10 000 Hz gehalten, aber noch eine Messung mit 5000 Hz dazwischengeschoben.

Bei der Durchführung solcher vergleichender Messungen mit Hilfe üblicher Recorder, bei denen ein Kombikopf jeweils auf Aufnahme oder Wiedergabe umgeschaltet wird, entsteht die Notwendigkeit, nach jeder Aufzeichnung zurückzuspulen, um im zweiten Durchlauf nach dem Umschalten auf Wiedergabe den Output messen zu können. Damit gehen aber in die Messungen andere Kriterien mit ein und verfälschen das Resultat. Sie betreffen mechanische Geräte- und Cassetteneigenschaften, wie z. B. die Präzision des schnellen Umspulens, des Bandlaufs und der gesamten Cassettenhalterung im Gerät, die je nachdem mit mehr oder weniger Spurtreue die nur 0,6 mm breite Aufzeichnung vor den Kopfspalt bringen. Die dabei erzeugten Output-Schwankungen können ein Mehrfaches der Outputunterschiede der Bänder erreichen.

Sehr einfach und sicher werden die Messungen bei einem Gerät mit Hinterbandkontrolle. Der Pegelvergleich zwischen Eingangs- und Ausgangssignal erfolgt durch Umschaltung zwischen Aufnahme und Wiedergabe (Monitorschaltung), wobei die Aufzeichnung nur die kurze Strecke zwischen Sprech- und Hörkopf zu durchlaufen hat, innerhalb der sich die Spurtreue nicht ändert. Deshalb wurde für diesen Meßbericht der Recorder Nakamichi 1000 verwendet, der auch den Vorteil einer Spaltjustierung mit Hilfe eines eingebauten Testgenerators und einem Phasenvergleich zwischen Input und Output bietet. Diese Korrektur wurde bei jedem Cassettenwechsel vorgenommen.

Die zu prüfenden Cassetten wurden den weiter oben gegebenen Erläuterungen folgend in die vier Gruppen Standard, High Density, Chromdioxid und Doppelschicht geordnet. Gemessen wurden jeweils die C 60-Ausführungen.

Ernst Pfau

Chromdioxid

	333 Hz		5000 Hz		10 000 Hz		
Fabrikat	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Bewertung**
Agfa Gevaert	0	– 2	0	– 7,5	0	– 17	*recht mäßig*
Stereochrom	– 20	– 22	– 20	– 26	– 20	– 27	
Ampex chromium	0	– 1,5	0	– 4	0	– 8	*mäßig gut*
dioxide	– 20	– 22	– 20	– 23	– 20	– 24	
BASF chromdioxid	0	– 3	0	– 7	0	– 9	*mäßig*
	– 20	– 23	– 20	– 25	– 20	– 25	
Maxell Chrome	0	– 2,5	0	– 5	0	– 8	*mäßig gut*
Dioxide	– 20	– 22	– 20	– 23	– 20	– 24	
Philips Chromium-	0	– 1,5	0	– 5	0	– 13	*mäßig*
dioxide	– 20	– 21	– 20	– 24	– 20	– 24	
Scotch Chrome	0	– 2	0	– 7	0	– 12	*recht mäßig*
	– 20	– 22	– 20	– 26	– 20	– 27	
Sony Chrome	0	– 3	0	– 5	0	– 13,5	*mäßig*
	– 20	– 22	– 20	– 25	– 20	– 23	
TDK Kr	0	– 1,5	0	– 4,5	0	– 7	*mäßig gut*
	– 20	– 21	– 20	– 23	– 20	– 24	

High Density

	333 Hz		5000 Hz		10 000 Hz		
Fabrikat	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Ausst. (dB)**	**Output (dB)**	**Bewertung**
Agfa-Gevaert super	0	+ 1,5	0	– 2	0	– 10	*mäßig*
ferro dynamic	– 20	– 19	– 20	– 20	– 20	– 20	
Ampex STUDIO Low	0	+ 1,5	0	– 2	0	– 10	*befriedigend*
Noise High Output	– 20	– 18	– 20	– 19	– 20	– 21	
BASF LH super	0	+ 1,5	0	– 1	0	– 7	*befriedigend*
	– 20	– 18,5	– 20	– 19	– 20	– 20	
Hitachi UD ultra	0	– 0,5	0	– 2	0	– 6	*recht gut*
dynamic	– 20	– 20	– 20	– 20	– 20	– 20	
Maxell UD	0	– 1,5	0	– 3	0	– 7	*mäßig*
	– 20	– 20,5	– 20	– 21,5	– 20	– 21	
Scotch high energy	0	+ 1,5	0	+ 0,5	0	– 4,5	*hervorragend*
	– 20	– 18	– 20	– 17,5	– 20	– 18,5	
Sony HiFi	0	+ 1	0	– 1,5	0	– 7	*recht gut*
	– 20	– 19	– 20	– 20	– 20	– 21	
TDK SD Super	0	0	0	– 3	0	– 10	*ausreichend*
dynamic	– 20	– 20	– 20	– 21	– 20	– 23	
Philips Super	0	– 1	0	– 2	0	– 6	*recht gut*
	– 20	– 20	– 20	– 20	– 20	– 20	

Nur im Gong:

8 Seiten Rätselzeitung. Mit Deutschlands größtem Kreuzworträtsel.

Jetzt gibt es jede Woche 8 Seiten Rätsel extra. Im Gong. Rätsel für die ganze Familie: 2 Super-Preisrätsel, die Rätselseite für die Kinder, das besonders knifflige Rätsel, das Mini-Rätsel und ... Deutschlands größtes Kreuzworträtsel! 2 Seiten groß. Viele gute Gründe mehr, sich jetzt für den Gong zu entscheiden.

<u>Woche für Woche der größte Rätselteil, den eine Fernseh-Illustrierte je hatte.</u>

Ruck

Gong

Rätsel-Zeitung

Mit dem größten 3.Programm

Gong

Die Fernsehzeitschrift für die schönen Stunden daheim

Die große, aktuelle Fernseh-Illustrierte.

Interessantes Laufwerk
WEGA P 4410



Jeder der hier vorgestellten Plattenspieler, die auf der Berliner Funkausstellung '75 viele neugierige Blicke auf sich zogen, ist auf die Bedürfnisse einer jeweils anderen Verbrauchergruppe zugeschnitten. Während das Modell P 4410 (ungefährer Preis 720,– DM) von Wega auf den HiFi-Puristen zielt, der alles säuberlich per Hand machen will, ist der Zero 100SB (ungefährer Preis 490,– DM) von Garrard mehr auf den „Normalverbraucher" zugeschnitten, der Wert auf die automatische Funktion – also Bedienungskomfort – legt. Der 2001 von Heco (ungefährer Preis 680,– DM) zeichnet sich dagegen durch seine einfache Konstruktion und Robustheit aus, was ihn nicht nur für einen Einsatz im rauhen Diskothekenbetrieb geeignet macht, sondern es kann sich auch einmal der Sprößling daran versuchen, ohne daß alles in die Brüche geht.

Die Plattenspieler werden mit Ausnahme des 2001 von Heco ohne Tonabnehmersystem geliefert. Die Überprüfung der Abtastfähigkeit des Tonarmes wurde mit einem Shure V 15 III vorgenommen, das sich durch sein sehr gutes Abtastverhalten auszeichnet. Beim Heco fand das mitgelieferte System VLM Mk II von ADC Verwendung.

Zunächst die beiden Einzelplattenspieler Wega P 4410 und Heco 2001, die ohne jede Automatik ausgestattet sind. Das bedeutet, daß der Tonarm von Hand sowohl aufgesetzt, als auch abgehoben werden muß. Auch eine Abschaltung des Laufwerkes am Plattenende ist nicht vorhanden. Der „theoretische" Vorteil solcher Plattenspieler ist, daß sie weniger anfällig für mechanische Störungen sind. Außerdem kann man erwarten – und dies auch wieder theoretisch – daß sich die Einsparung der Automatik in geringeren Fertigungstoleranzen beim Tonarm und Antrieb niederschlägt.

WEGA P 4410

Nach der Übernahme von Wega durch Sony im vergangenen Jahr war es zu erwarten, daß auch Sony-Produkte unter dem Namen Wega verkauft werden würden. Dies ist beim vorliegenden Plattenspieler der Fall, der auf dem Weltmarkt unter der Bezeichnung Sony PS 4750 zu finden ist. Für den europäischen Formgeschmack wurde er von Wega, einem Hersteller, der für das gute Design seiner Geräte bekannt ist, schwarz „eingefärbt", so daß er sich gut in die von diesem Hause gepflegte Linie einfügt. Der Plattenteller wird von einem servogesteuerten Gleichstrommotor direkt angetrieben. Durch den Wegfall von Zwischenübertragungsgliedern wie Riemen oder Rädern wird die mechanische Abnutzung auf ein Minimum reduziert. Lagerung des Plattentellers (Rotors) und Motorkonstruktion sind hier für eine sehr gute Laufruhe (exzellenter Rumpelfremdspannungsabstand) verantwortlich.

Einiges trägt dazu auch der Plattenteller bei, der aus einer neu entwickelten formbeständigen Kunststoff-Metall-Verbindung mit hoher innerer Schalldämmung besteht. Daneben hat dieses Material den Vorteil, sehr leicht zu sein. Dies schlägt sich in der kurzen Hoch-



laufzeit des Tellers nieder. Innerhalb einer viertel Umdrehung ist der Plattenteller auf der Nenndrehzahl. Durch die geringe Tellermasse ist die Regelzeit bei Geschwindigkeitsänderungen so kurz, daß sie praktisch nicht wahrgenommen werden können. Voraussetzung für diese hohe Gleichlaufkonstanz ist die genaue Abtastung der augenblicklichen Rotationsgeschwindigkeit. Dies funktioniert folgendermaßen: Auf der Unterseite des Plattentellers ist auf dessen äußeren Rand eine Magnetschicht aufgebracht, auf die ein Sinussignal aufgezeichnet ist. Wie bei einem Tonbandgerät wird dieses Signal von einem Magnetkopf abgetastet, verstärkt und ausgewertet. Ein Gleichstromvorverstärker steuert damit den Antriebsmotor des Tellers. Bei kurzzeitigem Abbremsen des rotierenden Plattentellers wird die Nenndrehzahl in kürzester Zeit wieder erreicht. Die Drehzahlfeinregulierung (pitch control) geschieht elektronisch über getrennte Knöpfe für die beiden Geschwindigkeiten 33 und 45 Upm. Die Plattentellerauflage ist ebenfalls ungewöhnlich und trägt möglicherweise weiter zur Rumpelfreiheit bei. Sie besteht aus einem Kranz von „Saugnäpfen" auf denen die Platte weich aufliegt. Dadurch werden Vibrationen, die vom Plattenteller kommen können, noch weiter bedämpft. Die Fähigkeit, durch ihre Saugkraft die in letzter Zeit immer dünner und welliger werdenden Schallplatten während des Abspielens wieder geradeziehen, (wie mancherorts behauptet wird), konnte nicht festgestellt werden. Durch den Abstand zur Telleroberfläche lassen sich die Platten jedoch gut greifen.

Angenehm fällt der Stroboskopring am äußeren Rand des Tellers auf, der aus mehreren gelochten Reihen besteht und von unten beleuchtet wird.

Recht einfach ist die Konstruktion des S-förmigen Tonarmes. Durch Verdrehen des Gegengewichtes wird nach Ausbalancieren des Armes die gewünschte Auflagekraft eingestellt. Da bei dieser Tonarmkonstruktion die Schräglage des Plattenspielers Einfluß nehmen kann, sind zur genauen horizontalen Ausrichtung die gummigelagerten Füße in ihrer Höhe verstellbar.

In dem, mit einer Überwurfmutter am Tonarm befestigten Tonkopfträger können sämtliche Tonabnehmer mit internationalen Normmaßen befestigt werden. Für besonders schwere Systeme kann man das Gegengewicht durch ein aufschraubbares Zusatzgewicht vergrößern. Trotz der am Plattenspieler montierten Schablone zur Einstellung des Nadelüberhangs ist diese Prozedur etwas umständlich. Ein heikler Punkt bei Plattenspielern ist die Skatingkompensation, die in wenigen Fällen befriedigend arbeitet. Während die Auflagekraft relativ leicht überprüft werden kann, ist man bei der Skating-Kompensationseinstellung auf die Skaleneinteilung des Herstellers angewiesen. Die richtige Kompensationskraft hängt auch sehr stark von der Nadelform (elliptisch oder sphärisch) ab. Beim P 4410 ist nur eine Skaleneinteilung zu finden. Die Einstellung ist im Bereich um 1 p hinreichend genau. Bei höheren

Bitte blättern Sie um

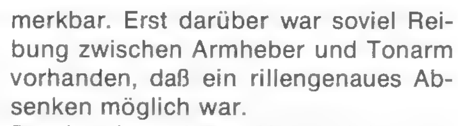
Ungewöhnliche Lösung
GARRARD Zero 100 SB



Auflagekräften neigt die Einrichtung zur Unterkompensation.
Das Abtastverhalten in Verbindung mit dem Shure V 15 III ist in dem für dieses System optimalen Bereich von 0.75 bis 1.5 p recht ordentlich. Jedoch werden Spitzenwerte, wie sie in dieser Preisgruppe sehr häufig angetroffen werden, nicht erreicht.
Zusammenfassend: Laufwerk Spitzenklasse, Tonarm nicht ganz äquivalent, jedoch ausreichend leichtgängig, um bei etwas höherer Auflagekraft als in ausgesprochenen Spitzentonarmen üblich, hochwertige Abtaster gut zu führen.

HECO 2001

Ungewöhnlich schwer ist der neueste Plattenspieler von Heco (etwa 13 kg). Obwohl der Teller mit seinen 1,7 kg daran nicht ganz unschuldig ist, findet man den Grund dafür, sobald der Plattenspieler montiert wird. In der Zarge sind Arm und Teller durch ein federnd gelagertes Subchassis vom Antriebsmotor getrennt. Die Kraftübertragung auf den Teller erfolgt mit einem Riemen, der von einem kräftigen 10poligen Synchronmotor getrieben wird. Das Subchassis selbst ist auf drei hochflexiblen, weichen Gummibällen gelagert, die mit einer dämpfenden Flüssigkeit gefüllt sind. Damit die Resonanzfrequenz der derart weich aufgehängten Platine möglichst niedrig liegt, wurde deren Maße durch aufgeschraubte Gußteile erhöht – die Erklärung des hohen Gewichtes.
Der Erfolg dieser Konstruktion liegt in der weitgehenden Unempfindlichkeit gegenüber leichten Stößen an die Zarge, oder auf die Unterlage. Die Trittschalldämmung ist logischerweise sehr gut.
Zur Geschwindigkeitsumschaltung (33 1/3 und 45 Upm) wird der Riemen auf den entsprechenden Durchmesser der Motorwelle gelegt. Eine Geschwindigkeitsfeineinstellung ist nicht vorhanden. Deshalb erübrigt sich auch die Stroboskopeinrichtung zur Geschwindigkeitskontrolle. Die Abweichung von der Nenndrehzahl liegt innerhalb des zulässigen – gehörmäßig nicht wahrnehmbaren – Bereiches. Beim Abbremsen des Tellers während des Betriebs – was beim Reinigen der sich drehenden Platte durchaus häufig passiert – fällt der Antriebsriemen vom Plattentellerrand. Dies erfordert die nochmalige Montage des Riemens, die nicht ganz unkompliziert ist. Ein entsprechender Hinweis fehlt in der Bedienungsanleitung. Ein weiterer Beweis für die zu schlaffe Riemenspannung ist die Tatsache, daß er beim „Anfahren" am Plattentellerrand schleift. Erst ab einer gewissen Geschwindigkeit ist der richtige Kraftschluß hergestellt. Durch den Riemenantrieb wird das Laufgeräusch des Antriebsmotors vom Plattenteller ferngehalten, was sich in einem guten Rumpelfremdspannungsabstand niederschlägt. Der Gleichlauf ist, bedingt durch die große Tellermasse, ebenfalls gut.
Der 2001 von Heco wird mit dem Tonabnehmersystem VLM MkII von ADC geliefert. Im Systemträger, der mit einer Überwurfmutter am Tonarm befestigt ist, können alle genormten Tonabnehmer eingebaut werden.
Durch ein verschiebbares Gegengewicht wird der Arm statisch ausbalanciert. Danach kann mit einem Reitergewichtchen die gewünschte Auflagekraft eingestellt werden. Leider ist die Skala nur in 1/2-Pond-Schritten unterteilt. Die Skatingkompensation erfolgt nach einem etwas archaisch anmutendem Prinzip mit Hilfe eines Gewichtes, das über eine Umlenkung den Arm je nach eingestellter Hebellänge mehr oder weniger nach außen zieht. Der gewünschte Effekt kann aber in sehr zufriedenstellender Weise erzielt werden. Nur muß man eine der üblichen Testplatten verwenden, um das richtige Kompensationsmaß zu ermitteln. Die optimale Abtastfähigkeit der gegebenen Arm/System-Kombination wird erst bei der relativ hohen Auflagekraft von mindestens 2 p erreicht. Bei Verwendung des Schure V 1/ III konnten weitaus bessere Ergebnisse erreicht werden, die den Tonarm als gut ausweisen. Unterhalb 1 p war der Betrieb des Tonarmlifts beim Testgerät nicht möglich, weil der Arm durch die Skating-Kompensationskraft während des Absenkens stark nach außen gezogen wurde. Dieser Effekt machte sich bis etwa 1,5 p be-



merkbar. Erst darüber war soviel Reibung zwischen Armheber und Tonarm vorhanden, daß ein rillengenaues Absenken möglich war.
Durch seine robuste Konstruktion, die gute Körperschalldämmung und die hohe zu erwartende Lebensdauer ist der Heco 2001 auch für den rauheren Betrieb geeignet. Laufwerk und Tonarm können, mit kleineren Einschränkungen, in die gehobene HiFi-Mittelklasse eingestuft werden. In der Ausführung als Komplettgerät mit dem VLM-Tonabnehmer erreicht der Hero 2001 allerdings nicht ganz dieses Qualitätsniveau.



GARRARD Zero 100 SB

Im Gegensatz zu den beiden anderen getesteten Plattenspielern ist dieses Modell ein vollautomatischer Plattenwechsler. Charakteristisches Merkmal des Zero 100 ist der Tonarm, der praktisch keinen tangentialen Fehlwinkel aufweist. Bei herkömmlichen Tonarmen wird dieser Fehlwinkel durch eine Kröpfung des vorderen Teils des Armes auf



ein Minimum beschränkt. Da der Arm jedoch kreisförmig zur Plattenmitte geführt wird (Drehpunkt Tonarmlager), ändert sich der Fehlwinkel je nach Position auf der Platte.
Dieses Manko wurde durch die patentierte Konstruktion des Zero 100 beseitigt. Mit einem Ausgleichsgestänge, parallel zum eigentlichen Tonarm, wird der Tonkopfträger abhängig vom Radius in seinem Winkel verändert, so daß er stets tangential die kreisförmige Rille abtastet. Der Erfolg dieses Aufwandes sind geringe Abtastverzerrungen und eine Erhöhung der Übersprechdämpfung, da die Nadel stets senkrecht von den Rillenflanken beansprucht wird, was theoretisch auch sehr einleuchtend ist. In der Praxis haben sich jedoch diese Vorteile – selbst bei den besten Tangential-Tonarmen – bislang nicht „hörbar" gemacht. Es soll nicht verschwiegen werden, daß bei der vorliegenden Konstruktion auch Nachteile mit in Kauf genommen werden müssen. Durch die drei zusätzlichen Lager des Ausgleichsgestänges wird die Lagerreibung des gesamten Armes erhöht. Ein Nachteil, insbesondere bei der Verwendung hochwertiger Tonabnehmer mit hoher Nadelnachgiebigkeit. Das von uns verwendete V 15 III oder ähnlich geartete Abtaster können deshalb bei diesem Plattenspieler nur mit Einschränkungen empfohlen werden. Besser geeignet sind „härtere" Tonabnehmersysteme, die auch ganz ordentliche Ergebnisse liefern. Spitzenwerte sind bei dem erforderlichen Kompromiß nicht zu erwarten. Die Auflagekraft des Armes wird nach dem Ausbalancieren durch einen verschiebbaren Reiter eingestellt. Ungünstig zum Ablesen ist die Skala auf der rechten Seite des rechteckigen Tonarmes.
Die nach dem magnetischen Prinzip arbeitende Skatingkompensation funktioniert ungenau. Der eingestellte Wert kann zudem schlecht abgelesen werden, zu groß ist der Abstand zwischen den beiden Skalen (sphärisch, elliptisch) und der Markierung. Positiv fällt der am Tonarmlagerblock angebrachte Zähler auf, der die ungefähre Zahl der abgespielten Plattenseiten angibt. Über eine Schneckenwelle wird dabei ein kleiner Zeiger nach oben verschoben, der bis zu 1600 Plattenseiten anzeigt. Rechnet man im Mittel 20 Minuten pro Plattenseite (oft spielt man ja nicht zu Ende), so ergibt das eine Betriebsstundenzahl von rd. 400 Stunden. Gerade richtig für die erste Kontrolle des Abtastdiamanten oder zum Tausch des Abtaststifts.
Das System wird auf einem Schlitten montiert – der richtige Nadelüberhang kann mit Hilfe einer Schablone leicht eingestellt werden – und in den Kopfträger eingeschoben. Durch diese problemlose Konstruktion ist es sehr leicht, verschiedene Tonabnehmersysteme zu verwenden und je nach Wunsch schnell zu wechseln.
Das Aufsetzen des Arms erfolgt wahlweise automatisch oder manuell, ebenso die Rückkehr nach dem Abspielen auf seine Ruhestütze.
Der 2,3 kg schwere Zinkgußteller wird über einen Riemen von einem 4poligen Synchronmotor angetrieben. Eine Geschwindigkeitsfeinregulierung ist nicht vorhanden, deshalb erübrigt sich auch die Stroboskopeinrichtung.
Die beiden Geschwindigkeiten werden durch Umlegen des Riemens auf den entsprechenden Durchmesser der Motorwelle erzielt. Für den Automatikbetrieb sind drei Positionen des Geschwindigkeitswahlschalters bei 33 1/3 Upm vorgesehen, die den jeweiligen Aufsetzpunkt des Armes bestimmen.
Die große Masse des Plattentellers bedingt es, daß die Nenndrehzahl erst nach einigen Sekunden erreicht wird. Jedoch ist sie auch für den guten Gleichlauf verantwortlich, dessen Schwankungen unter dem wahrnehmbaren Maß liegen.
In bezug auf die Laufruhe sind durchaus zufriedenstellende Ergebnisse erzielt worden, allerdings sind solche Resultate auch bei gut konstruierten Reibrad-Laufwerken keine Seltenheit mehr. Der konstruktiv interessante Tonarm ist ein Plus für diesen Plattenspieler, sofern keine allzu hohen Ansprüche gestellt werden, was bei diesem Preis auch nicht ganz realistisch wäre. Aufgrund der Prüfergebnisse erscheint es gerechtfertigt, den Zero 100 SB in die HiFi-Standardklasse der zur Zeit auf dem Markt befindlichen Automatik-Spielern einzureihen. *W. Schild*

Dual HS 151 HiFi KOMPAKTANLAGE

Mit dem HS 151 bietet die Firma Dual nun auch eine komplette Anlage an, bei der Plattenspieler und Verstärkerteil, auf einer Konsole mit Haube zusammengefaßt, mit zwei kleineren Boxen kombiniert sind. Auf Wunsch kann ein in Ausführung und Abmessungen dazu passender Tuner nachträglich erworben werden. Alle Komponenten der HS 151 erfüllen die Forderungen der HiFi-Norm DIN 45500, so daß der Handelspreis von etwa 1100 Mark als angemessen gelten kann.

Als Laufwerk enthält die Anlage das firmeneigene Modell 1226, das als manueller oder automatischer Einfachspieler bzw. als Dauerspieler betrieben werden kann und das auch bis zu sechs Platten wechselt. Es ist mit Drehzahlfeinregulierung, Start/Stop-Automatik, gut gedämpftem Tonarmlift und Antiskating-Vorrichtung ausgestattet. Veränderbar sind der Tonarmaufsetzpunkt und die Höhe der Nadel über der Platte bei der Liftfunktion. Die Bedienung ist denkbar einfach, da z. B. mit der Vorwahl der Drehzahlen 33 1/3 oder 45 Upm auch der Tonarmaufsetzpunkt (30 cm oder 17 cm Plattendurchmesser) automatisch vorbestimmt wird. Wer noch 25-cm-Platten hat, muß manuellen Anlauf nehmen, was durch einfaches Einwärtsschwenken des Tonarms zu bewerkstelligen ist.

Die Bedienungshebel des 1226 sind sehr leichtgängig und daher praktisch erschütterungsfrei zu bedienen. Bei Spielabbruch mittels der Stop-Taste wird der Antrieb – so beim Testgerät – Sekundenbruchteile vor dem Abheben des Arms etwas gebremst, so daß die Tonhöhe absinkt. Das klingt nicht gerade schön. Hier kann man sich aber mit dem Lift helfen, der bei seiner Tätigkeit recht genau in der Senkrechten bleibt. Der nichtmagnetische Plattenteller ist ausgewuchtet und bezieht seine Bewegung über einen Reibradantrieb. Mit weniger als ± 0,1% Gleichlaufabweichungen unterbietet das Laufwerk recht sicher den nach DIN noch zulässigen Wert von ± 0,2 Prozent.

Allerdings ist der Antrieb nicht sehr durchzugstark, so daß Benutzer von Plattenbesen oder Lencoclean die Drehzahlfeineinstellung – der Hersteller liefert hierzu eine Stroboskopscheibe





Eine preislich bescheidene Kombination für die „Studentenbude“ mit zufriedenstellenden HiFi-Eigenschaften

mit – am besten unter Betriebsbedingungen vornehmen. Mit weniger großem Abstand – immerhin sind es aber 4 dB – wird die Normforderung (35 dB) beim Rumpelfremdspannungsabstand erfüllt. Wenn es in die Größenordnung von 40 dB oder darüber geht, tut sich ein nicht allzu aufwendiger Reibradantrieb halt schwer. Die Laufruhe kann jedoch auch bei großen Lautstärken als befriedigend gelten. Ausgesprochen gut ist der Tonarm des 1226. Er läßt sich leicht balancieren und ziemlich genau auf den erforderlichen Auflagedruck (Skalenbereich 0 bis 5 p) einstellen. Der Skating-Ausgleich kann individuell konisch oder elliptisch geschliffenen Abtastnadeln angepaßt werden, aber auch solchen für CD-4. Die Kompensation ist ausreichend genau.

Wie eine probeweise Untersuchung mit einem Shure V-15 III ergab, vermag der Arm des 1226 auch sehr hochwertige Abtaster bei geringem Auflagedruck (etwa 1–1,5 p) sicher zu führen. Er ist daher „besser“ als das eingebaute System Shure M 75 D, das für die gleichen Testplatten-Auslenkungen (z. B. 70 μ horizontal) gut und gerne 2,2 p benötigt. Für normales Abspielen kommt man im allgemeinen mit 2 p gut zurecht. Die Klangwiedergabe des Systems ist wohl nicht unausgewogen oder verfärbt, neigt aber zur Überbrillanz. Ursache hierfür ist wohl eine Anhebung der Wiedergabekurve im Bereich zwischen etwa 9 und 16 kHz, die vielleicht weniger ins Gewicht fallen würde, wenn nicht zwischen etwa 3 und 8 kHz eine leichte Senke zu verzeichnen wäre. Insgesamt kann man dem in der Anlage verwendeten Plattenspieler 1226 ein recht gutes Zeugnis ausstellen, denn man muß ja auch die preisliche Gesamtkalkulation berücksichtigen. Für höhere Ansprüche bleibt immer noch die Möglichkeit des Abtastertausches, den der hochwertige Tonarm auf jeden Fall mitmachen würde. Auch die Übertragungseigenschaften des Verstärkerteils der HS 151 würden dem nicht entgegenstehen. Dies trifft vornehmlich auf die entnehmbare Ausgangsleistung und auf den Übertragungsbereich zu. Vor einer Wertung der Daten sei jedoch zunächst auf die Bedienungsfunktion und auf die Anschlüsse eingegangen.

Mit einem Eingangswahlschalter, der etwas eindeutiger rasten könnte, kann man zwischen Platten-, Band- und Rundfunkwiedergabe wählen. Die Eingänge für Tuner und Tonband sind nach DIN ausgelegt. Durch Eindrücken des zugehörigen Knopfes wird die Charakteristik der Lautstärkeregelung auf gehörrichtig umgeschaltet. Die dabei eintretende Baßbetonung ist reichlich stark.

Die beiden Klangeinsteller haben einen mehr als ausreichenden Regelumfang; auch der Balanceregler genügt allen Anforderungen. Die Klinkenbuchse für den Anschluß eines Kopfhörers (hierbei wird die Lautsprecherwiedergabe unterbrochen) ist löblicherweise universell ausgelegt: Auch bei Anschluß eines Hörers mit 2000 Ohm Impedanz wird noch genügend Lautstärke entwickelt.

Den vier DIN-Anschlußbuchsen für zwei Boxenpaare ist ein Wahlschalter zugeordnet, der die Wiedergabearten Stereo normal und Doppelstereo ermöglicht. Die beiden mit Q I und Q II bezeichneten Schalterpositionen sind für pseudoquadrophone Wiedergabe mit Hilfe einer eingebauten Matrix-Schaltung gedacht. Je nach „Raumklangbedürfnis“ kann die Stellung Q I oder die Stellung Q II die effektvollere Wiedergabe bewirken. Die ganze Sache ist „nicht schlecht“ gemacht. Bei Doppelstereo kann man entweder mit vier Boxen im gleichen Raum arbeiten oder zwei Räume mit je zwei Boxen beschallen. Günstig ist, daß auch bei längerem Betrieb mit vier Boxen zu je 4 Ohm keine Überlastung eintritt; das Gerät erwärmt sich nur minimal. Beim Einschalten hält sich das Geräusch in den Lautsprechern in Grenzen.

Da mit kapazitätsarmen Tonarmleitungen versehen und somit prinzipiell für „echte“ CD-4-Wiedergabe geeignet, trägt das Gerät einer eventuellen Erweiterung der Anlage Rechnung: Eine rückseitige DIN-Buchse „Phono out“ stellt das direkt vom Tonabnehmer kommende Signal zur Verfügung. An die Buchse kann also ein CD-4-Demodulator angeschlossen werden, aber auch ein externer Stereo-Verstärker, der den

Bitte blättern Sie um

STEREO-TEST Dual HS 151 HiFi KOMPAKTANLAGE

2 x 20 Watt sind zwar nicht viel, doch sie reichen aus um mit den zugehörigen Boxen HiFi-gerechte Lautstärke zu erreichen.

erforderlichen Entzerrer-Vorverstärker enthält. Bei Anschluß eines solchen externen Verstärkers wird der Verstärker der HS 151 automatisch abgeschaltet. Eine weitere DIN-Buchse („Quadro") ist für den Anschluß eines externen Matrix-Decoders bzw. Decoder-Verstärkers vorgesehen. Beide „Ergänzungsangebote" sind sinnvoll und begrüßenswert.

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Empfindlichkeit (für 2 x 20 W)		Phonoteil	
Eingänge Tuner/Band	290 mV/470 kΩ	Laufwerk	Dual 1226, reibradgetrieben
Fremdspannungsabstand (bei 2 x 20 W)		Motor	4-Pol-Asynchronmotor
Eingänge Tuner/Band	80 dB	Plattenteller	27 cm ∅, 1,8 kg
Tiefenregler (bei 50 Hz)	± 14 dB	Drehzahlen	33 1/3 und 45 Upm
Höhenregler (bei 10 kHz)		Drehzahlfeinregulierung	etwa ± 3 %
		Gleichlaufschwankungen	± 0,09 %
Höhenregler (bei 10 kHz)	± 12 dB	Rumpelfremdspannungsabstand	39 dB
Lautsprecherboxen		Tonarm	
Prinzip	Zweiweg, geschlossen	effektive Länge	20,3 cm
Bestückung	1 Tieftöner, 1 Kal.-Hochtöner	Tonabnehmer	Magnetsystem Shure M 75 D
Spitzenbelastbarkeit	30 W	Abtaststift	Diamant, 15 µ
Übertragungsbereich	40 Hz – 20 kHz	Nadelnachgiebigkeit	20×10^{-6} cm/dyn
Maße (B x H x T)	23 x 36 x 16 cm	Übertragungsbereich	30 Hz – 20 kHz ± 3 dB
Allgemeines			
Ausgänge	2 x Boxen, Kopfhörer, Band	Übertragungsmaß	1,2 mVs/cm
	TA an Demodulator bzw.	Kanaltrennung (1 kHz)	22 dB
	an sep. Verstärker;	Verstärkerteil	
	Matrix-Decoder bzw.	Sinusleistung	2 x 21 W an 4 Ω
	Decoder-Verstärker	Klirrgrad (2 x 20 W, 1 kHz)	0,8 %
Maße (B x H x T)	42 x 18 x 39 cm (incl. Haube)	Übertragungsbereich	30 Hz – 20 kHz ± 2 dB
Ungefährer Handelspreis	1100,– DM	Kanaltrennung (1 kHz)	42 dB

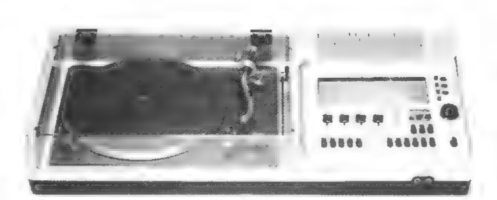
Was die Ausgangsleistung des Verstärkerteils betrifft, so wird die Herstellerangabe gut eingehalten und die DIN-Forderung mit Abstand erfüllt. Mit 2 x 20 Watt kann man zwar keine Bäume ausreißen, doch reicht diese Leistung allemal, um mit den zur Anlage gehörenden Boxen durchaus hifi-gerechte Lautstärke zu erzeugen. Der Klirrgrad ist auch bei voller Leistung noch DIN-konform, nimmt aber zu ganz tiefen Frequenzen hin doch etwas zu. Auch von der Verstärkerleistung im Tiefbaßbereich kann man angesichts der Gesamtkonzeption naturgemäß keine Wunder erwarten. Im übrigen verläuft jedoch der Frequenzgang weitgehend linear, was – wie die Prüfung mit einem hochwertigen Kopfhörer ergab – zu einem recht ausgewogenen Klangbild führt.

Daß die Wiedergabe auch störgeräuschfrei bleibt, dafür sorgen die guten Fremdspannungsabstände von z. B. 80 dB bei den Eingängen für Tuner und Bandgerät. Bei Betriebsart Phono ist erst bei voll aufgedrehtem Lautstärkeregler ein leichtes Rauschen mit geringem Brummanteil zu vernehmen. Hier hat der Hersteller also sehr sorgfältig gearbeitet. Ebenfalls gut ist die hohe Eingangsimpedanz der Eingänge, die mit Sicherheit einen Pegelverlust oder einen Baßabfall verhindert.

Die zur Anlage gehörenden Dual-Boxen CL 138 zeichnen sich durch sehr kompakte und damit platzsparende Bauweise aus. Da schon mit entsprechenden rückseitigen Bohrungen versehen, lassen sie sich auch an die Wand hängen. Dies wirkt sich günstig auf die Wiedergabe aus, die dadurch etwas präsenter und vor allem im Baß runder wird. Denn es ist klar, daß bei dem bescheidenen Volumen der Box keine abgrundtiefen Bässe mehr realisiert werden können. Die CL 138 klingt aber keineswegs dünn; eher noch könnte man den Klang vielleicht als etwas gedeckt und nicht sehr frei bezeichnen. Während die untere Mittellage noch etwas wärmer herauskommen könnte, ist die Höhenwiedergabe klar und ohne Schärfe. Da die Box auch die volle Ausgangsleistung des Verstärkerteils der HS 151 ohne Verzerrungen verkraftet, fügt sie sich recht gut in die gesamte Anlage ein.

J. Stiehr

Teleton CS 401 STEUEREINHEIT



Nicht nur das Design, sondern auch die technische Konzeption ist auf den deutschen Markt zugeschnitten

Man muß es den Designern der japanischen Firma Teleton lassen, daß sie die neue Generation ihrer HiFi-Geräte mit Geschick weitverbreiteten europäischen und besonders deutschen Stilbedürfnissen angepaßt haben. Die Formgebung des CS 401 mit der gekonnt in den Korpus integrierten Haube des Phonoteils und mit der übersichtlichen Gliederung des Bedienteils legt davon Zeugnis ab. Da das Gerät überdies mit durchweg ordentlichen Eigenschaften aufwarten kann, dürfte es bei seinem recht günstigen Handelspreis ein durchaus interessantes Angebot sein.

Das Gerät bietet neben dem UKW-Bereich auch die übrigen drei Wellenbereiche KW, MW und LW sowie UKW-Festsendertasten, allerdings – und das ist zu wenig – nur drei an der Zahl. Auch eine automatische UKW-Scharfabstimmung (AFC) ist vorhanden. An frontseitige Klinkenbuchsen kann ein Paar Stereo-Kopfhörer oder ein Quadro-Kopfhörer angeschlossen werden. Das CS 401 hat nämlich auch eine Matrix-Schaltung für pseudoquadrophone Wiedergabe. „Deutsch" ist das kleine rückseitige Anschlußfeld: Die Anschlußbuchsen für Bandgerät, Lautsprecherboxen und Antennen sind nach DIN ausgelegt. Zusätzlich zum UKW-Bandkabeleingang ist noch ein 75 Ohm-Koaxialeingang vorhanden, der gleich mit einem passenden Stecker versehen ist, was als Positivum anzusehen ist.

Gut zum Design des Geräts passend sind die ovalen Drucktasten, deren linke Gruppe für die vier Wellenbereiche und für Plattenwiedergabe zuständig ist. Mit den Tasten der anderen Reihe werden die Funktionen Bandwiedergabe, Rauschfilter, Mono, gehörrichtige Lautstärkeregelung, UKW-Stillabstimmung (Muting) und AFC betätigt. Bei Bandwiedergabe sollte man darauf achten, daß die UKW-Taste (FM) ausgelöst ist, denn sonst schlägt eine gerade eingestellte starke Station leise durch. Dies ist ein unschöner Negativpunkt. In bezug auf derartiges Übersprechen haben DIN-Eingänge bisweilen schon ihre Tücken. Das Rauschfilter arbeitet als „Tonblende" zufriedenstellend: Ein Filter im europäischen Sinne ist es allerdings – bei der geringen Steilheit – nicht. Günstig wäre auch ein um 2 kHz höher liegender Einsatzpunkt. Bei der gehörrichtigen Korrektur der Lautstärkeregelung gefällt die geschickt gewählte leichte Höhenanhebung; die Baßbetonung könnte aber etwas schwächer sein.

Durch Wahlschalter ab- und zuschaltbar, lassen sich zwei Boxenpaare an das CS 401 anschließen; eine weitere Taste ist für Pseudo-Quadrophonie zu betätigen. Zu beachten ist, daß das Gerät nicht mit zwei Paaren 4-Ohm-Boxen gleichzeitig betrieben werden sollte. Beim Anschließen eines Kopfhörers wird übrigens die Lautsprecherwiedergabe automatisch unterbrochen. Wie bei vielen „Japanern" sind auch hier die Anschlüsse für niederohmige Hörer gedacht, so daß man prüfen sollte, ob z. B. bei einem 400 Ohm-Hörer noch genügend große Lautstärke erzielt werden kann.

Sehr begrüßenswert bei einem Gerät dieser Preisklasse ist das Vorhandensein zweier Abstimmanzeigen, von denen das Feldstärkeinstrument besonders zu loben ist: Erst bei sehr stark einfallenden Stationen schlägt sein Zeiger annähernd voll aus, so daß sich sehr gut mit einer drehbaren Richtantenne arbeiten läßt. Beim Testgerät war das zweite Instrument (Kanalmittenanzeige) etwas dejustiert; optimale Empfangsqualität ergab sich, wenn der Zeiger etwas oberhalb der Mitte stand. Der Skalenantrieb geht ziemlich spielfrei, könnte aber etwas direkter und leichtgängiger sein. Die gut beleuchtete und auch von vorn noch einigermaßen gut einzusehende Skala ist im UKW-Bereich ausreichend genau geeicht; eine leichte Plusabweichung summiert sich gegen 104 MHz hin auf 500 kHz, was in diesem Bereich nicht gravierend ist.

Die Rändeltriebe der drei Kleinskalen zum Vorwählen der Speichersender sind stark übersetzt und zwingen so zu einem sehr behutsamen Drehen. Die zugehörigen Abruftasten gehen etwas „hakig". Gut zur Hand liegen die satt gehenden Schieberegler für Lautstärke, Balance, Tiefen und Höhen. Beide Klangregler haben einen mehr als ausreichenden Einstellumfang. Erfreulich ist, daß sich das Ein- und Ausschalten des Geräts nur mit einem ganz minimalen Geräusch in den Lautsprechern bemerkbar macht. Der gesamte Aufbau des Geräts macht einen ordentlichen und gediegenen Eindruck. Bei ganz nahem Hinhören ist ein leichter mechanischer Brumm zu vernehmen.

Das Chassis des eingebauten, firmeneigenen Plattenspielers könnte etwas besser gegen äußere Erschütterungen isoliert sein. Praktisch sind die „Saugnäpfe" der Plattentellerauflage, die einen sicheren Halt gewährleisten; der Teller selbst ist gut ausgewuchtet. Die Umschaltung der Drehzahl beim riemengetriebenen Laufwerk erfolgt mechanisch; der vorhandene Lift arbeitet sanft und präzise. Zum Einschalten des Antriebs ist der Tonarm einwärts zu schwenken, und zur endgültigen Freigabe des Absenkvorgangs ist ein Schwenkhebel zu betätigen. Bei nochmaliger Bedienung bricht er den Abspielvorgang ab und läßt – wie auch die fast lautlos funktionierende automatische Endabschaltung – den Arm zurückkehren.

Dieser ist geometrisch günstig ausge-

Bitte blättern Sie um

Steuereinheit Teleton CS 401

Ein Mittelklassegerät, bei dem Plattenspieler, Verstärker und Tuner in ausgewogenem Verhältnis zueinander stehen



legt und sehr leichtgängig gelagert. Sein Gegengewicht hat keine Pond-Eichung; vielmehr muß man für die Einstellung des erforderlichen Auflagedrucks eine mitgelieferte kleine Tonarmwaage zu Hilfe nehmen – ein Verfahren, das nicht gerade zeitsparend und auch nur mäßig genau ist. Ausreichend genau ist die ab Werk vorgenommene, auf das eingebaute, firmeneigene Magnetsystem „dst 17" abgestimmte Skating-Kompensation. Das System tastet bei etwa 2 p Auflagedruck auch heikle Rillenschriften sauber ab, was ihm und dem Tonarm ein durchschnittlich gutes Zeugnis ausstellt. Seine Klangreproduktion ist weitgehend ausgewogen; ganz tiefe Bässe und der Bereich höchster Obertöne könnten noch etwas stärker kommen. Insgesamt ist das Laufwerk recht gut, was auch die Meßwerte für den Gleichlauf und das Rumpelverhalten dokumentieren.

Insgesamt gut gelungen ist dem Hersteller auch der UKW-Empfangsteil des CS 401, bei dem sich die Bestückung mit FET und keramischen Filtern in der vorliegenden Schaltungskonzeption sehr positiv bemerkbar macht. So wird nicht nur eine hohe Eingangsempfindlichkeit, sondern auch ein günstiger Fremdspannungsabstand schon bei relativ geringer Antennenspannung erzielt. Bereits an einem halbwegs brauchbaren Dipol ist das Angebot an sauber hereinkommenden Sendern groß, und eine Richtantenne gewährleistet einwandfreien Empfang auch weiter entfernter Stationen. Der gute Wert für die 300-kHz-Trennschärfe sagt noch nicht alles aus, denn etliche Sender mit nur 200 kHz Frequenzunterschied werden auch noch sauber getrennt. Auch dieser – manchem Spitzengerät alle Ehre machende – Punkt ist gut auf deutsche Verhältnisse zugeschnitten.

Durchaus nicht schlecht sind auch die Werte für den Klirrgrad und die Kanaltrennung, die zu einem recht sauberen und räumlich gut gegliederten Klangbild beitragen. Bei der Wiedergabe von Sprache und sehr obertonreicher Musik macht sich eine leichte Rauhigkeit bemerkbar. Sie hat ihre Ursache in einem geringen Anstieg des Klirrgrads zu hohen Frequenzen hin, und der wiederum beruht auf einer nicht ganz perfekten Pilotton-Dämpfung. Der Wert von 45 dB ist aber immer noch als gut zu bezeichnen. Gut ist auch die Gleichwellenselektion, während der Wert für die Spiegelselektion nicht umwerfend ist. Der leichte Abfall der Frequenzgangkurve unterhalb von 30 Hz macht sich gehörmäßig nicht bemerkbar; es ist allenfalls eine gewisse Neigung zur Präsenz festzustellen.

Am Verstärkerteil des CS 401 gibt es keine, ernsthaft zu kritisierende Punkte.



Da ein Kompaktgerät dieser Preisklasse kaum mit einem allzu bulligen Netzteil ausgestattet werden kann, muß man hinsichtlich der Ausgangsleistung bei Frequenzen unterhalb 40 Hz ein paar Abstriche machen und eventuell mit dem Tiefenregler etwas nachhelfen. Innerhalb eines sehr breiten Frequenzbereiches stehen immerhin gut 30 Watt Dauerleistung zur Verfügung.

Bei etwas kleinerer Ausgangsleistung liegt der Klirrgrad ganz gut unter der nach DIN 45500 noch zulässigen Marke; es machen sich also gehörmäßig keine Verzerrungen bemerkbar. Auch der Wert für die Intermodulationsverzerrungen ist noch DIN-konform, dürfte aber – auch unter Berücksichtigung der preislichen Einstufung des Geräts – etwas niedriger sein. Genügend empfindlich und mit angemessenem Fremdspannungsabstand versehen ist der Eingang Phono magnetisch. Als Cinch-Buchsenpaar ausgeführt, ist er aber nur nach Öffnen des Geräts zugänglich. Ein externer Plattenspieler kann also nicht angeschlossen werden. Ausreichend groß ist der Fremdspannungsabstand beim Tonband-Eingang.

Bei allen Betriebsarten gewährleistet der Verstärkerteil des CS 401 mehr als hifi-gerechte Lautstärke bei recht ausgewogenem Klangbild, das ausreichend störgeräuschfrei ist. Insgesamt gewertet, wird man die Neuschöpfung von Teleton als ein HiFi-Mittelklassegerät bezeichnen können, bei dem Daten und Qualität des Empfangs-, des Phono- und des Verstärkerteils in ausgewogenem Verhältnis zueinander stehen. Unbedingt Beachtung schenken sollte der Hersteller aber dem Problem des Übersprechens zwischen dem Empfangsteil und dem Tonbandeingang bei gedrückter Monitor-Taste. *Joachim Stiehr*

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Empfangsteil	
Wellenbereiche	UKW, KW, MW, LW
Empfindlichkeit Mono (26 dB S/N, 40 kHz Hub)	1,4 µV
Empfindlichkeit Stereo (46 dB S/N, 40 kHz Hub)	42 µV
Selektivität (± 300 kHz)	62 dB
Spiegelselektion	55 dB
Gleichwellenselektion	1,8 dB
ZF-Unterdrückung	75 dB
Pilotton-Dämpfung	45 dB
Übertragungsbereich	30 Hz – 14 kHz ± 3 dB
Klirrgrad Stereo (1 kHz)	0,7 %
Fremdspannungsabstand	63 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	35 dB
Verstärkerteil	
Dauertonleistung	2 x 31 W an 4 Ω
Klirrgrad (2 x 25 W, 1 kHz)	0,6 %
Intermodulation	1,2 %
Übertragungsbereich	30 Hz – 30 kHz + 1/ – 3 dB
Empfindlichkeiten	
Phono mag.	2,3 mV/47 kΩ
Tape (Monitor)	
Tape (Monitor)	220 mV/100 kΩ
Fremdspannungsabstand (2 x 25 W)	
Phono mag.	59 dB
Tape (Monitor)	73 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	48 dB
Tiefenregler (bei 50 Hz)	± 13 dB
Höhenregler (bei 10 kHz)	± 12 dB
Rauschfilter (– 3 dB/5 kHz)	6 dB/Okt.
Dämpfungsfaktor (an 8 Ohm)	23
Phonoteil	
Laufwerk halbautomatisch,	riemengetrieben
Drehzahlen	33 1/3 und 45 Upm
Plattenteller	Alu, 30 cm ∅, 0,8 kg
Gleichlaufschwankungen	± 0,12 %
Rumpelfremdspannungsabstand	39 dB
Tonarm	kugel- und spitzengelagert
effektive Länge	21,8 cm
Tonabnehmer	Teleton dst 17
Nadelnachgiebigkeit	20 x 10 –6 cm/dyn
Übertragungsbereich	30 Hz – 18 kHz
Übertragungsmaß	0,8 mVs/cm
Kanaltrennung (1 kHz)	25 dB
Allgemeines	
Ausgänge	2 x Boxen (schaltbar), 1 x Band(DIN), 2 x Kopfhörer
Maße (B x H x T)	78 x 16 x 37 cm
Ungefährer Handelspreis	1250,– DM

NIKKO FAM-6

Die neue Geräte-Generation des japanischen Herstellers Nikko ist augenfällig auf die Wünsche des deutschen Käufers hin konzipiert worden. Keineswegs sind allerdings die zwei hier getesteten Komponenten aufgrund der deutschen Beschriftung und der DIN-Anschlußfelder interessant, sondern hauptsächlich wegen ihrer guten Eigenschaften in bezug auf die wichtigsten Beurteilungskriterien.



00 TRM-600



Als 1973 die ersten Steuergeräte der japanischen Firma Nikko versuchsweise auf dem hiesigen Markt erschienen, hafteten ihnen in puncto Störgeräuschfreiheit und Trennschärfe bei UKW-Stereo sowie in bezug auf die Regler und Filter der NF-Teile noch gewisse Mängel an. Der deutsche Importeur (Transonic/Intermarket) veranlaßte daher eine Überarbeitung, gleichsam eine „DIN-Kur": Fast alle Geräteanschlüsse sind jetzt nach DIN ausgelegt, die Beschriftung ist in deutsch gehalten, und bei der Optimierung der Betriebssicherheit orientierte man sich an den VDE-Vorschriften. Am besten schlug die „Kur" aber bei den eingangs genannten Punkten an, die ganz wesentlich verbessert wurden.
Inzwischen entschloß sich der Hersteller eins der Steuergeräte auch „getrennt herauszugeben" – in Gestalt eines Tuners und eines Verstärkers. Das neue Nikko-Paar FAM-600 und TRM-600 ist durch die ansprechende Gestaltung von Frontplatte und Korpus sowie durch die kompakte und platzsparende Bauweise der in den Maßen genau übereinstimmenden Gehäuse recht attraktiv. Es verdient auch deswegen Beachtung, weil der Tuner mit zum Teil ausgezeichneten Daten aufwarten kann und der Verstärker einen für seine Preisklasse recht beachtlichen Bedienungskomfort bietet. Womit wir beim wohl attraktivsten Punkt wären: Der Tuner ist im Handel für weniger als 600 Mark zu haben, der Verstärker für weniger als 700 Mark. Beiden Geräten ist also ein sehr günstiges Verhältnis zwischen Preis und Leistung zu attestieren.

Tuner FAM-600

Die Frontplatte ist in ein großes „Black-Out"-Skalenfeld und eine metallische untere Partie zweigeteilt. Fünf Kippschalter (für Netz, Stereo-Filter, Muting, Stereo/Mono und UKW/MW) und der Skalendrehknopf – damit sind die Bedienungselemente bereits aufgezählt. Der Skalentrieb geht leicht und spielfrei, aber mit einem leicht schabenden Geräusch. Die UKW-Skala ist genau geeicht, hat aber leider zwischen den MHz-Zahlen (88, 90, 92 MHz usw.) keine weitere Unterteilung. Sehr gut erkennbar ist der gelb beleuchtete Skalenzeiger. Die

STEREO-TEST Nikko FAM-600, TRM-600

Beleuchtung der Skala dürfte aber etwas kräftiger sein; bei hellem Tageslicht ist die Stereo-Anzeige gerade noch zu sehen.
Bemerkenswert ist das Vorhandensein zweier Anzeigeinstrumente. Als besonders nützlich erweist sich die Feldstärkeanzeige, da sie auch bei stark einfallenden Stationen noch etwas „Luft" im Zeigerausschlag hat. Frohe Kunde also für die Besitzer einer Rotor-Antenne. Das Gerät hat einen DIN-Ausgang für den Anschluß an den Verstärker; auch die Antennenbuchsen für UKW und MW sind nach DIN ausgeführt. Zusätzlich sind eine 60-Ohm-Buchse für UKW-Koaxialkabel und eine Cinch-Buchse für den Anschluß eines UKW-Quadro-Adapters vorhanden. Auch eine schwenkbare Ferritantenne für MW fehlt nicht.
Für eine Überraschung sorgte die meßtechnische Überprüfung des FAM-600: Unter den Meßwerten war keiner, der nicht mindestens als gut zu bezeichnen wäre. Manche Daten können es sogar mit denen von ausgesprochenen Spitzentunern aufnehmen. Der Tuner erreicht auch noch bei 200 kHz Senderabstand eine ausgezeichnete Trennschärfe. Es ist damit vortrefflich auf die manchmal extremen UKW-Empfangsbedingungen in Mitteleuropa abgestimmt. Dies trifft auch auf die Gleichwellenselektion zu, also die Fähigkeit eines Tuners, den schwächer ankommenden von zwei auf gleicher Frequenz arbeitenden UKW-Sendern möglichst stark zu unterdrücken.
Wie die für ein Gerät dieser Preisklasse sehr guten Werte für die Eingangsempfindlichkeit zeigen, wurde diese keinesfalls zugunsten der anderen Kriterien vernachlässigt. Dafür sprechen die ebenfalls sehr guten Werte für die Spiegelselektion und die ZF-Unterdrückung. Unter anderem wegen der guten Pilotton-Dämfung bleibt der Klirrgrad auch zu hohen Frequenzen hin gering. Eine gute Ergänzung hierzu ist die weitgehende Linearität der Frequenzübertragungskurve, die erst bei 15 kHz einen leichten Abfall aufweist. Beide Fakten sorgen zusammen mit dem sehr großen Fremdspannungsabstand von 65 dB für ein sehr klares, ausgewogenes und transparentes Klangbild ohne Härte und

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Tuner FAM-600	
Wellenbereiche	UKW, MW
Empfindlichkeit Mono (26 dB S/N, 40 kHz Hub)	1,2 µV
Empfindlichkeit Stereo (46 dB S/N, 40 kHz Hub)	32 µV
Begrenzung (– 3 dB)	0,9 µV
Selektivität (± 300 kHz)	80 dB
Spiegelselektion	85 dB
Gleichwellenselektion	1,1 dB
AM-Unterdrückung	55 dB
ZF-Unterdrückung	90 dB
Pilotton-Dämpfung	58 dB
Übertragungsbereich	20 Hz – 15 kHz + 0/ – 2 dB
Klirrgrad Stereo (1 kHz)	0,4 %
Fremdspannungsabstand	67 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	35 dB
Ausgänge	Verstärker, UKW-Quadro-Adapter
Maße (B x H x T)	38 x 13 x 30 cm
Ungefährer Handelspreis	um 600,– DM
Verstärker TRM-600	
Dauertonleistung	2 x 50 W an 4 Ω
Klirrgrad (2 x 45 W, 1 kHz)	0,4 %
Intermodulation	0,6 %
Übertragungsbereich	20 Hz – 20 kHz + 1/ – 2 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	47 dB
Empfindlichkeiten	
Eingang Mikrofon	3,0 mV/47 kΩ
Eingang Phono mag.	2,0 mV/47 kΩ
Eingänge Band/Tuner/Res.	150 mV/30 kΩ
Fremdspannungsabstand	(2 x 45 W)
Eingang Phono mag.	65 dB
Eingänge Band/Tuner/Res.	79 dB
Tiefenregler (bei 50 Hz)	± 15 dB
Höhenregler (bei 10 kHz)	± 12 dB
Rumpelfilter (– 3 dB/70 Hz)	12 dB/Okt.
Rauschfilter (– 3 dB/7 kHz)	12 dB/Okt.
Stillschalter	– 20 dB (alle Frequenzen)
Dämpfungsfaktor (an 4 Ω)	40
Ausgänge	2 x Boxen (schaltbar), 2 x Band, Kopfhörer, 4-Kanal-Adapter
Maße (B x H x T)	38 x 13 x 30 cm
Ungefährer Handelspreis	um 700,– DM



Klare Gliederung der Frontplatte mit recht logisch zusammengefaßten Tasten- und Reglergruppen

Großsignalverhalten und wirksame Trennschärfe erreichen beim FAM-600 ein recht hohes Niveau. „Schönheitsfehler“ beim Verstärker: Die relativ geringe Impedanz der Hochpegel-Eingänge

Schärfe. Für eine so gelungene Gesamtkonzeption eines preiswerten Tuners gebührt Nikko ein Kompliment.
So ist es denn schade, daß der schaltbaren UKW-Stillabstimmung (Muting) keine Pluspunkte zugesprochen werden können. Zumindest beim Testgerät wurden auch mittelstarke Sender mit unterdrückt; gleichwohl schlugen sie doch noch mit leichtem Brodeln durch. Unangenehmer ist noch das stoßartige, „Flopp-“ähnliche Rauschen, mit dem die durchgelassenen starken Sender erscheinen und verschwinden. Das Stereo-Filter zur Dämpfung des Rauschens beim Empfang weit entfernter Stereo-Sender setzt die Kanaltrennung bei hohen Frequenzen ziemlich stark herab und wirkt auch etwas höhenbeschneidend. Beide Einrichtungen sind allerdings dem Bedienungskomfort zuzurechnen; die HiFi-Qualität des FAM-600 tangieren sie nicht.

Verstärker TRM-600

Zum Teil sehr deutlich übertroffen werden die entsprechenden Forderungen der HiFi-Norm auch von den Übertragungsdaten des Verstärkers TRM-600. Doch ehe wir zu diesen kommen, wenigstens eine knappe Zusammenfassung dessen, was das Gerät dem Benutzer alles bietet: Zwei schaltbare Boxenanschlüsse, je zwei Eingänge für Phono magnetisch und Tonband (mit der Möglichkeit der Hinterbandkontrolle und des gegenseitigen Überspielens), Eingänge für Tuner und Reserve, Mikrofonanschluß (mit der wahlweisen Möglichkeit des in der Lautstärke regelbaren Einblendens in ein laufendes Programm oder des Zumischens zu einer entstehenden Bandaufnahme), Kopfhörerbuchse, Ausgang für Quadro-Adapter, in Stufen rastende Klangregler, Klangfilter und Stillschaltung zum schlagartigen Absenken des Wiedergabepegels um 20 dB.
Dank der übersichtlichen Gliederung auf der deutlich beschrifteten Frontplatte ist die Handhabung der Bedienungselemente jedoch unkompliziert und macht dem, der all diese „Sonderangebote“ zu nutzen versteht, sogar Spaß. Positiv zu werten ist der große Einstellumfang der Klangregler; der Tiefenregler gestattet eine sinnvolle Beeinflussung ganz tiefer Frequenzen. Tadellos ausgelegt sind die beiden Klangfilter. Die Betätigung des Rauschfilters erfolgt (im Gegensatz zu manchen früheren Nikko-Geräten) ohne Störgeräusche. Zufriedenstellend in der Baß- und Höhenkorrektur wirkt die schaltbare Gehörrichtigkeit der Lautstärkeregelung.
Der Regelknopf ist „strategisch günstig“ (ganz rechts) angeordnet und durch seine Größe hervorgehoben. Beim Betrieb fällt auf, daß bei ganz geringen Lautstärken der rechte Kanal etwas schwächer kommt als der linke. Alle Drehknöpfe sind sehr griffig und machen einen soliden Eindruck; die Kippschalter gehen exakt und doch nicht schwer. Einer von ihnen ist der Netzschalter, der leider auch mit einer „Begleitmusik“ versehen ist: Direkt nach Ausschalten des Geräts ertönt ein deutliches „Blopp“ in den Lautsprechern. Dieser Störenfried müßte zu beseitigen sein.
An die frontseitige Klinkenbuchse lassen sich auch mittelohmige Kopfhörer anschließen, ohne daß man über Gebühr „aufdrehen“ muß. Außer der Mikrofon-Klinkenbuchse ist sie der einzige Nicht-DIN-Anschluß des TRM 600. Alle anderen Buchsen, an der Rückseite übersichtlich – gleichfalls in deutsch – beschriftet und gut angeordnet, sind nach DIN ausgelegt. Wahrscheinlich wäre es nicht konsequent gewesen, den jeweils zweiten Phono- und Tonbandeingang als Cinch-Buchsenpaar auszuführen. Das Gerät ist mit Sicherungsautomaten abgesichert, deren Knöpfe nach Behebung einer möglichen Störung einfach wieder eingedrückt werden können.
Zu der erwähnten „Komplettausstattung“ kommen beim TRM-600 die für ein Mittelklassegerät teilweise recht beachtlichen technischen Daten hinzu. Über die erzielbare Dauerleistung braucht nicht mehr viel gesagt zu werden. Sie liegt weit über den Mindestforderungen nach DIN 45500 und läßt – nur ganz leicht zurückgenommen – die Klirr- und Intermodulationsverzerrungen ganz deutlich unter der Hörbarkeitsgrenze bleiben. So produziert der Verstärker ein sauberes und kraftvolles Klangbild auch bei dynamisch zeichnendem Programm-Material. Der ganz geringe Baßabfall (–2 dB bei 20 Hz) macht sich gehörmäßig nicht bemerkbar. Da aber auch die sonst gute Phono-Entzerrung einen leichten Baßabfall hat, kann bei Plattenwiedergabe z. B. von Orgelmusik eine geringfügige Tiefenzugabe sinnvoll sein.
Mehr als ausreichend groß ist die Eingangsempfindlichkeit bei Phono magnetisch. Daß gleichwohl ein Fremdspannungsabstand von 65 dB erzielt wurde, ist positiv anzumerken. Zu ganz kleinen Leistungen hin („50-Milliwatt-Klausel“) ist es mit dem Fremdspannungsabstand etwas schlechter bestellt; der Wert sinkt um gut 10 dB. Er ist aber immer noch als ordentlich zu bezeichnen. Echt zu verbessern (sprich: Um das 2- bis 3fache zu erhöhen) wäre die Impedanz bei den Eingängen für Tuner, Band und Reserve. Ein Wert von nur 30 kΩ birgt die Gefahr des Baßabfalls in sich und schränkt in der Praxis die Auswahl an Tunern und anderen Zusatzkomponenten etwas ein. Dieser Punkt vermag aber das Gesamtbild eines durchaus leistungsfähigen, vielseitigen und preisgünstigen Verstärkers nicht wesentlich zu trüben.

J. Stiehr

DISCO-SHOP

KLASSIK

**SCHÖNBERG,
Moses und Aron;
Reich (Moses), Cassily (Aron),
BBC Symphony Orchestra, BBC Singers, Orpheus Boys' Choir,
Pierre Boulez;
CBS 79201**

Wenn sich der Chef der Kompositions-Avantgarde der sechziger Jahre und langjährige Leiter eines der führenden Orchesters der USA, Pierre Boulez, endgültig zu einer Schallplattenfassung seiner „Moses und Aron"-Interpretation entschließt, darf man Wesentliches und Richtungweisendes erwarten. Immerhin hat Boulez in beträchtlichem Maße dazu beigetragen, daß wir, nach dem ersten überschwenglichen Kontakt nach dem Krieg, die notwendige Distanz zum Schönbergschen Ouevre erhielten und uns auf die sachlich-faktischen Phänomene konzentrierten. Um so herber die Enttäuschung, wenn von dieser Auf-



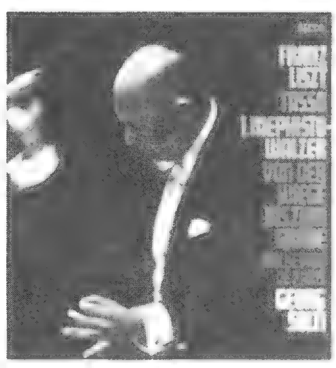
nahme, der neben Bergs „Wozzeck" und Zimmermanns Soldaten" bisher wichtigsten Oper der zeitgenössischen Literatur, nur eine blaße und keineswegs die hohe Qualität der auch der Straub-Verfilmung zugrundeliegenden Einspielung von Michael Gielen erreicht wird. Gemessen an jener ist sie zwar ein wenig zügiger, vor allem im ersten Teil, aber sie bleibt verwaschener. Wo Gielen mit seinem Solisten-, Chor- und Orchesterklang sehr direkt und damit auch spontan und intensiv wirkt, hat Boulez sich auf Entfernung, auf leicht verhallte und damit weit diffusere Klänge eingestellt. Boulez' Diktion ist vielleicht die weniger prätentiöse, vermeidet das an der Grenze des heute noch Vertretbaren und Vertragbaren lavierende Pathos und die Pseudo-Feierlichkeit des Kultisch-Sakralen: Boulez entwindet Schönberg dem selbstgewählten religiösen Ambiente, er entmythologisiert das Werk. Das ist die eine Seite. Umgekehrt: Zwar kann, wer die Platten in kurzen Phasen nebeneinander hört, spüren, wie Boulez ein bißchen stärker die Zäsuren nimmt, deutlicher pointiert und strukturiert; aber er vernachlässigt dadurch auch die emotional-expressiven Aspekte, die Schönbergs Oratorienoper wesentlich bestimmen. Boulez hat dabei auch noch die Laxere, nicht so präzise und wachsame Technik wie Gielen zur Verfügung. Seine Handicaps werden durch eine ausgezeichnete Einführung im Kassetten-Beiheft, die vor allem auch auf Schönbergs Verhältnis zum Judentum und zur Bibel eingeht, ein wenig ausgeglichen

H. J. H.

Interpretation: nüchtern, diskret, analytisch, aber auch wenig expressiv.
Technische Qualität: Durch große Distanz und starken Hall eher konzertant, nicht auf direkte Wirkung angelegt

**LISZT,
Tasso, Tanz in der Dorfschenke, Von der Wiege bis zum Grabe;
Orchestre de Paris
Georg Solti;
Decca 6.41963**

Faust und Mephisto besuchen eine Kneipe, die Wirtstochter macht auf Faust einen ungeheuren Eindruck, Mephisto spielt den beiden auf der Geige zum Tanz auf, auf dem Höhepunkt der Ekstase verschwindet Faust mit dem jungen Ding; oder: Die Leiden, das kaum lebenswerte Leben des jungen Dichters Tasso und der Sieg der Genialität über alles Mediokre; oder: Drei Zeichnungen, „Die Wiege", „Der Kampf um's Dasein", „Zum Grabe" betitelt: Sinfonische Dichtung nennt sich das Ganze, das einen konkreten Vorgang oder Zustand in abstrakte musikalische Abläufe umzusetzen sucht. Wer das „Programm" nicht kennt oder nicht akzeptiert, versäumt vielleicht einiges, die Zusammenhänge der Strukturen könnten ihm unerschlossen blei-



ben, aber er könnte sich natürlich auch ganz andere Imaginationen ableiten. Georg Solti läßt all diese Gedanken über Programme der Autonomie ziemlich vergessen, unmittelbare expressive Ansprache findet vorrangig statt. Solti will mit Tönen reden, nicht mit Ideen, und er ist ein unglaublich raffinierter Rhetoriker. Kaum je hat man Liszts dramatische Explosionen erruptiver gehört. Und ohne starke Begrenzung oder Klangkompression liefert die Aufnahmetechnik orchestrale Brillanz, ein effektvolles Feuerwerk, das allerdings, ein Spiel nur als Spiel, ebenso schnell wieder verlöscht und vergesen ist, wie es in die Höhe stieg.

H. J. H.

Interpretation: Orchesterbrillanz, virtuose Klangbeherrschung – eine glänzende Politur einer schönen Oberfläche
Technische Qualität: effektvoll, in Aufnahme und Pressung tadellos

**GUISEPPE VERDI,
„I MASNADIERI";
Caballé, Raimondi, Bergonzi, Cappuccilli, Ambrosian Singers, New Philharmonia Orchestra,
Lamberto Gardelli;
Philips 6703064**

Soviel Bescheidenheit stimmt selbst übellaunige Kritiker zahnlos und friedlich: „Diese Oper mag kein Meisterwerk sein", räumt schon das Beiheft der Kassette ein, und versucht Verdis „Räuber" dann etwas halbherzig zu rechtfertigen als „eine edle, aufrichtige Schöpfung mit einigen wirklich großen Momenten, die keine Langeweile aufkommen lassen." Einverstanden: Diese Jugendoper, Nummer 11 im Werkregister Verdis und die vierte der Philips-Verdi-Wiederentdeckungen (nach „I Lombardi", „Attila" und „Un giorno di regno") ist eine wahrhaftige Erst-Aufnahme. Sie bietet ihre quicke, durch die Raffung bisweilen eher lächerliche Readers-Digest-Version von Schillers Drama ohne große musikalische Inspiration, aber mit bereits meisterlicher Sicherheit in den freilich durchweg konventionellen Details. Als Meilenstein in der Entwicklung des Komponisten hat das erfindungsschwache, doch technisch aufschlußreiche Werk seinen spezifischen Stellenwert; als Blick in die Werkstatt des Autors, der zugleich mit den „Räubern" (1846/47) ja den sehr viel moderner anmutenden „Macbeth" verfaßte, ist die Oper von hohem Reiz. Etliche Ensemble- und Chornummern, besonders die Akt-Finali, dürften auch den Verächtern des jungen, angeblich ganz aus falschen Gefühlen bestehenden Verdi noch ein paar Überraschungen bereiten. Lamberto Gardelli, der die jungen Verdis für Philips augenscheinlich im Abonnement herstellt (und damit bis ins hohe Alter zu tun haben dürfte), hat inzwischen schon soviel italienische Oper dirigiert, daß eine jede Einspielung von ihm so klingt wie eine 100. Vorstellung an seiner Königlichen Oper in Kopenhagen – gekonnt, aber nicht mehr so ganz lebfrisch. Indem er lyrische Partien besonders elegisch, dramatische feurig, fast cholerisch ausmusiziert, vermeidet er die mitunter bei Verdi zu



beobachtenden Ermüdungserscheinungen der Hörer. Gesungen wird auf hohem (nicht höchstem) Niveau – Franz (Cappuccilli) ist vielleicht etwas zu harmlos (und schönsängerisch) für die dämonische Figur; die Caballé gibt Amalie mit äußerster Brillanz und einem Einsatz, der gelegentlich etwas Schrilles hat. Vielleicht war es dies, was den amerikanischen Kritiker

DISCO-SHOP

Andrews Porter spöttisch halb und halb bewundernd resümieren ließ, die Aufnahme sei eben – in other words – eine durchweg „Verdianische Angelegenheit."

E. H.

Interpretation: Gewohnter Gardelli-Standard ohne große Höhen und Tiefen; Sänger-Ensemble auf hohem, einheitlichen Niveau
Technische Qualität: Räumlich breiter, durchsichtiger Klang von guter Dynamik

FRESCOBALDI, Fiori musicali; Tagliavini, Orgel; Electrola 1 C 187-30 897/98

Mit fünfundzwanzig Jahren wurde er Organist des Petersdoms, und diese hochachtbare Position behielt er fünfunddreißig Jahre lang: Girolamo Frescobaldi war der zu seiner Zeit angesehenste und zukunftswirksamste Komponist, den die katholische Kirche in ihren Dienst holen konnte. Orgelmusik aus Italien: Das ist die flächenförmige, auf einen ganz bestimmten Klang festgelegte und darin wenig veränderte Polyphonie, die Kunst von kleinen Fugen und Ricercaren über sehr kurzzellige Themen, neben denen sich die etwa des norddeutschen Barock wie endlose Figurationen ausmachen. In den „Fiori musicali", einem musikalischen Blumengärtchen, sind weitgehend liturgische Materialien, die cantus firmi des Gregorianischen Chorals römischer Prägung, dazu einige volkstümliche Melodien verarbeitet, Versetten-Kunst, die in kleinen Durchführungen jeweils das Motiv in kleinen Fugen durch mehrere Stimmen laufen läßt oder als figurativ erweiterte Kernstimme durchführt. Die Kunst des Organisten: Die klare Gliederung der fast schon aphoristischen Stücke. Luigi Ferdinando Tagliavini ist ein präziser Techniker, der in den Fiorituren, den laufartigen Verzierungen, die diese Zeit so liebte, hervorragend sich auskennt, der außerdem mit den wenigen Varianten der Disposition gemäß italienischer Konvenienz sparsam umgeht und so eine stilistisch einwandfreie Interpretation gewährleistet. Allenfalls die harte, fast ein bißchen „norddeutsche" Intonation der Prinzipale dürfte nicht mehr so ganz in die Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts in Italien passen.

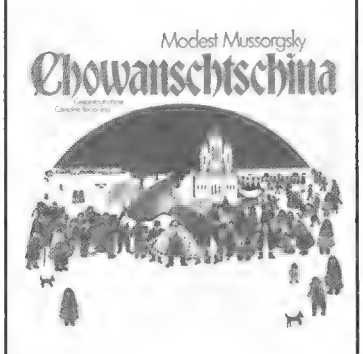
H. J. H.

Interpretation: In Stil und Technik ausgezeichnet
Technische Qualität: Ein bißchen sehr direkt, dadurch leichte Härten, ansonsten sehr gut

MUSSORGSKY, Chowanschtschina; Archipova, Kriwtschenja, Pjawko, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Boris Khaikin; Melodia-Eurodisc 87960 XIR (4 LP)

MUSSORGSKY, Der Jahrmarkt von Sorotschintzi; Belobrogina, Ususanow, Jelnikow, Chor und Orchester des Moskauer Rundfunks, Jurij Aranowitsch; Melodia-Eurodisc 88234 XHR (3 LP)

Die Editionsreihe, die Melodia-Eurodisc mit Einspielungen von selten aufgerührten russischen Bühnenwerken herausgibt, erfuhr durch die Präsentation der Gesamtaufnahmen der Mussorgsky-Opern „Chowinschtschina" und „Der Jahrmarkt von Sorotschintzi" eine bedeutsame Bereichung – bedeutsam nicht nur für den Mussorgsky-Liebhaber, sondern für den Opernfreund schlechthin. Wie aus einem Brief vom 13. Juli 1872 an den Freund und literarischen Berater Stassow hervorgeht, beschäftigte sich Mussorgsky



schon vor Vollendung der „Boris"-Partitur intensiv mit den Plänen für eine neue Oper, eben der „Chowanschtschina" („Die Fürsten Chowansky"). Aber es zog sich noch Jahre hin, bis er mit dem Textbuch zu Ende kam (eine in ihren Zusammenhängen schwierig zu erschließende Bildchronik aus altrussischen Geschichtsüberlieferungen und -mythen), und bis er (in einer eher chaotischen Schaffensweise) die Musik zu den fünf recht heterogenen Akten zu schaffen vermochte. Zudem hinterließ er nur einen mehr oder minder skizzenhaften Klavierauszug (Mussorgsky starb 1881). Diese Musik freilich, noch verdichteter als die des „Boris" aus den geistigen Räumen eines Dostojewski und Beethoven geschöpft, ist ungemein stark und ansprechend. Sie holt ihre konzentrierte Dynamik und ihr ausschwingendes Melos ganz und gar aus den reichen Quellen des russischen Volksgutes an Musik. Aber kaum einer vermag vor dem Hintergrund solch Auseinandersetzungen zwischen Macht und Tod, solcher Bekenntnisse von Liebe und Gläubigkeit, musikalische Vitalität und Dramatik, Grausamkeit und Zärtlichkeit, Mystik und Dämonie so instinktsicher und einzigartig zu beschwören wie Mussorgsky.

Umso dankenswerter ist die Schallplatten-Vermittlung eines „musikalischen Volksdramas" wie dieser „Chowanschtschina". Besonders in der spannenden Darstellung, wie sie ganz gewiß das Moskauer Bolshoi-Theater (Originalaufnahme aus der UdSSR) zu bieten vermag. Vermittelt wird die Fertigstellung und Instrumentation durch Rimsky-Korssakoff (dem es immerhin zu danken ist, daß das Werk je in der Öffentlichkeit erscheinen konnte). Man bewundert außer der sorgfältigen Behandlung und klanglichen Durchsichtigkeit des Orchesters (Dirigent Boris Khaikin) die stimmliche Vielfalt und Virtuosität der Chöre; nicht weniger freilich Macht und Glanz der Solostimmen, besonders der „schwarzen" Bässe. Beim Oberhaupt der Altgläubigen etwa, Dosifaj, scheint die Allmacht des Basses schier an die Grundfesten des Himmels zu rühren. Hervorzuheben ist vor allem auch die großlinig intensive sängerische Gestaltung der Marfa (Irina Archipowa). Ihre leidvolle Gestalt tragischer Liebe sichert eine Verbindung zwischen all den heterogenen oder feindlichen Positionen und Persönlichkeiten des grausigen Fürstenkampfes. Ansonsten hat es wenig Sinn, eine begriffsfremde Na-



mensliste abzuschreiben.

Gleichzeitig mit „Chowanschtschina" arbeitete Mussorgsky an der „Komischen Oper" „Der Jahrmarkt von Sorotschintzi". Unvollendete Klavierskizze blieb auch sie. Der Gesamtaufnahme, die Melodia-Eurodisc veröffentlichte, liegt die musikalisch-textliche Neubearbeitung zugrunde, die der russische Komponist Wissarion Schebalin anläßlich des 50jährigen Todestages von Mussorgsky (1933) veröffentlicht hatte. Im Gegensatz zur „Chowanschtschina" ist hier alles (schon gleich das Einleitungsstück „Heißer Tag in der Ukraine") auf fröhlichen Kunstton und innere Heiterkeit gestellt.

Worum geht es? Nun, um Brautwerbung, die von stiefmütterlicher Eifersucht hintertrieben werden will. Dies muß schon deswegen mißlingen, weil sich herausstellt, wie herzlich gern es Mutter Chiwria hat, wenn ihr selbst der Popensohn Afanassij nachstellt. Hier geht es um Liebe und Knödel – ein Einlegekomplex beschwört Teufelsspuk in Form eines gespensterhaft erscheinenden Schweinsrüssels. Fazit: Das Komplott der Stiefmutter scheitert (Schweinsrüssel und zuviel amouröser Kehricht vor der eigenen Tür). Der junge Bauer Gritzko bekommt seine heißblütige Jungbäuerin Parassja (man höre ihr schönes Lied zu Beginn des 3. Aktes, 2. Bild). Die deftige Dorfgemeinschaft von Sarotschintzki tanzt die mitreißende Happyendfreude des „Hopak". Das alles funkelt vor Laune, Witz, Humor und Ironie, hat Tempo und Temperament, ist durch geistreiche Aphoristik gekennzeichnet und zeigt trotz gelegentlicher Derbheit guten Geschmack. Als Verbindungsmusik zwischen dem 1. und 2. Bild des 3. Aktes ist die

Bitte blättern Sie um

DISCO-SHOP

„Nacht auf dem Kahlen Berge" eingebaut: fantastische Chor- und Orchestersätze . . .
Der „Jahrmarkt" (in Schebalins Bearbeitung) steht zwar auch im Repertoire des Bolshoi-Theaters – die vorliegende Aufnahme indes wurde vom Chor des russischen Rundfunks und vom Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR (Leitung Jurij Aronowitsdch) eingespielt. Auch hier wieder eine Handvoll erlesener Sängersolisten mit kultivierten Stimmen und überzeugenden Charakter-Gestaltungen. Bedauerlich ist, daß der Kassette das für das Verständnis der musikalischen Komödie so unentbehrliche Libretto hier nicht beigelegt ist. Laut Fußnotenvermerk erscheint es derzeit im Musikverlag Sikorski, Hamburg.

ToB

Interpretation: lebendig und akzentuiert musiziert, gesanglich und darstellerisch häufig sehr fesselnd
Technische Qualität: Stimmen deutlich und vordergründig, Orchester etwas spitz, Klangbild jedoch insgesamt recht ausgewogen

TOMMASO ALBINONI, „12 Concerti op. 7"; I Solisti Veneti, Claudio Scimone; Electrola 1 C 187 – 30 893/94

Der in Venedig geborene und dort 1750 gestorbene Albinoni, Sohn aus aristokratischem Hause und mit Opern bekannter geworden als mit autonomer Konzertmusik, vertritt in diesen Concerti grossi op. 7 den, gewissermaßen aufgeklärten, italienischen Spätstil: Die technische Perfektion des Instrumentenspiels wie der Ensemblekultur wird vorausgesetzt, jeder im Orchester muß ein hervorragender Könner sein, Stil ist eine Frage des Handwerks und des aufkommenden Geschmacks. Das Ensemble „I Solisti Veneti" darf sich unter die hervorragenden zählen, das mustergültige Profil der Präzision, die saubere Intonation, die Art vor allem, in der unprätentiös eine gute Mitte zwischen den „Musici" und den „Virtuosi" getroffen ist, nimmt für dieses Ensemble ein. Weniger vielleicht trifft der gelegentlich lamentuose Ton das historische Original. Albinoni ist gewiß oft sehr lyrisch (Nr. 3, Nr. 7, Nr. 10), aber die, eher ins pathetisch gestelzte als in die frühklassische Nüchternheit und Verspieltheit zielende Diktion der Venezianer scheint ein bißchen antiquiert. Durchaus treffend sind die Naturspielereien Albinonis aufgegriffen, weniger deutlich werden die harmonischen Extravaganzen dieses, wie er sich selber einmal nannte, „dilettante veneto". Das Quadro-SQ-Verfahren versucht, den Aufnahmen reichlich Raum und Tiefe zu verleihen, die Virtuosität wirkt so etwas vordergründig.



H. J. H.

Interpretation: virtuos, mit Pathos
Technische Qualität: räumlich, nicht besonders durchsichtiges Klangbild

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 3 c-moll; Malcolm Frager, Klavier, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gary Bertini; BASF 20 22 460-0

Anders als in seiner Wiedergabe des fünften Beethoven-Konzerts, wo Frager sich mit einem betulich langsamen Tempo und betont vorsichtigen Akzenten an die unterste Position in der Lebendigkeits-Skala der Interpretationen spielte, hat er hier mehr Zutrauen zu sich und seinen Fähigkeiten. Und auch das Staatsopern-Orchester mit dem ihm eher von Ballett-Abenden als von großen Konzertaufgaben vertrauten Dirigenten hat beim dritten Konzert offenbar weit mehr Spaß an der Sache als beim fünften. Dieses dritte Klavierkonzert mit seinen auffälligen thematischen Verwandtschaften zur fünften Sinfonie hat dennoch in Fragers Anlage nur wenig von dem mitbekommen, was man tragische Größe oder Düsternis bezeichnen könnte – was nicht bedeutet, daß es nun heiter geworden wäre. Frager liegt zwar im Vergleich mit anderen Aufführungen tempomäßig genau bei Kempff sowohl wie bei Solomon, aber er hat einerseits deren Präzision noch andererseits deren Aggressivität. Frager gibt das Konzert in allen Tönen richtig und fehlerlos, aber wie er beispielsweise den Forte-Eingang des Hauptthemas nur wenig akzentuiert, so setzt er die Piano-Fortsetzung viel zu wenig ab. So kann Beethovens Dialektik kaum deutlich erkennbar werden, gewiß aber nicht zum strukturellen Tragen kommen – und dies gilt für das ganze Konzert. Gary Bertini tut wenig, um diesen Mängeln abzuhelfen, und auch die Technik, die dem Orchester weit mehr Dynamik beläßt und den Solisten zudeckt, macht die Aufnahme zu einer der uninteressantesten der Saison. *H. J. H.*



Intepretation: oberflächlich, blaß, unbedeutend
Technische Qualität: wenig ausgewogenes Klangbild, schlechte Stereo-Balance, Bandrauschen

MOZART, „LUCIO SILLA"; Auger, Varady, Mathis, Donath, Schreier, Salzburger Rundfunk- und Mozarteumchor, Mozarteum Orchester, Leopold Hager; BASF 7822472-4

Das Libretto handelt von einer bittersüßlichen Lovestory aus der römischen Geschichte; sie verläuft, selbst für Opernverhältnisse, geschwätzig und konfus, also ganz wie Spötter und Gegner des Genres sich das vorstellen. Dazu hat Mozart, als 16jähriger und in knapp sechs Wochen, 18 Arien, drei Chöre, ein Duett und ein Terzett komponiert; zwei weitere Arien (des Silla) strich er wieder, weil die Partie bei der Uraufführung ersatzweise von einem Kirchensänger aus der Provinz übernommen werden mußte. So wirkt Peter Schreier in der Titelrolle einigermaßen unterbeschäftigt und gerät halbwegs in den Schatten der Damen Arleen Auger, Julia Varady, Edith Mathis und Helen Donath. Gesungen wird indes durchweg vorzüglich, und Leopold Hager, der im Vorjahr für BASF bereits den drei Jahre später entstandenen „Il Re pastore" des jungen Mozart realisierte, begleitet auch diesmal wieder kennerisch und exakt. Nur die Technik, die ein leicht dumpfes, mitunter dunstverschleiertes Klangbild mit gelind verhallten Singstimmen produziert, ist nicht ganz auf der Höhe der Aufnahme, die von der BASF wieder zusammen mit dem Studio Salzburg des Österreichischen Rundfunks und der Internationalen Stiftung Mozarteum (auf der Basis einer gemeinsam entwickelten, sehr erfolgreichen konzertanten Aufführung) veranstaltet wurde. Ohne diese beispielhafte Kooperation wäre die Einspielung schwerlich zustande gekommen, gleichwohl: Lohnt dieses Mozartsche Früh-Stück nun, außer für die Fans natürlich, den Aufwand? Trotz der langwierigen Ödstrecken aus zähledernen (und etwas zu ungunsten des Cembalos ausgesteuerten) Rezitativen sind diese dreieinhalb Stunden („erstmals vollständig!") hochartifiziell, heiter, sangbar – Mozart wie aus dem Bilderbuch. Doch zugleich ist das immer nur routiniertes Edelhandwerk, professionelles Kunstgewerbe Güteklasse B, erkennbar vor dem großen Durchbruch. Verheißung zukünftiger Großtaten, doch eben noch lange nicht die selbst. Das könnte in diesem Stil ganz mechanisch stundenlang so weitergehen – im Jazz gibt es sowas, und da heißt es Nudelmasche, dies hier ist für die Liebhaber und Sammler was Reelles, wenngleich kein Jahrhundertwerk, für alle anderen ist es Mozart als Meterware. *E. H.*

Interpretation: gesanglich auf Spitzen-Niveau: orchestral präzis, dezent, vielleicht etwas akademisch
Technische Qualität: Klangbild mitunter leicht verschleiert, Bässe dumpf bis breiig. Singstimmen etwas hallig, sparsamer Gebrauch der Stereophonie.

DISCO-SHOP

JAZZ

LAVERN BAKER: HER GREATEST RECORDINGS; Acto SD 33-372 (Import)

Als diese Aufnahmen (zwischen 1953 und 1962) erstmals erschienen, hat sie wohl kaum ein Jazzfreund zur Kenntnis genommen. Damals pflegte man als ernsthafter Jazzliebhaber snobistische Vorurteile gegen den „kommerziellen" Rhythm & Blues, vor allem da, wo er (wie in diesem Fall) in den Rock'n Roll hinüberspielte. Glücklicherweise hat sich das in den letzten Jahren geändert, und man verliert nicht mehr sein Gesicht, wenn man seinen Spaß an so großartigen Trivialitäten wie La Verns Pop-Gospel „Saved" oder dem hirnrissig naiv arrangierten und dann so mitreißend gesungenen „Shake A Hand" eingesteht. Musikalisch passiert bis auf die knackigen Tenor-Soli und ein gelegentlich mal besonders bluesig gespieltes Piano nichts Aufregendes. Aber wie La Vern singt, das macht auch nach mehr als einem Dutzend Jahren noch großes Vergnügen. Die Art, wie sie Gospel-Einflüsse auf die Rhythm & Blues-Basis überträgt, rechtfertigt Barry Hansens Diktum, LaVern Baker stelle die Verbindung dar (und her) zwischen Bessie Smith und Tina Turner. *M. M.*

Interpretation: mitreißend
Technische Qualität: akzeptabel

CHARLES MINGUS, CHANGES ONE/TWO; Atlantic ATL 60 108-0

Wird Charles Mingus alt? Er, der unerbittlich Kritische und Selbstkritische, zählt dieses Doppelalbum zu „den besten, die ich je gemacht habe". Dabei bringen die beiden „Changes" durchaus nichts Neues. Da sind immer noch die ingeniösen Kompositionen mit intrikater (und, sofort mit Mingus identifizierbar, seltsam „offen" gesetzter) Harmonik, rapiden Tempowechseln und feinen Rhythmus-Verschiebungen (hier beispielsweise „Orange Was The Color Of Her Dress Then Silk Blue" – ein Meisterwerk); da sind immer noch die grundsolide und (wenn's sein muß) wild kochende Rhythmusgruppe und immer wieder neue, junge Solisten, die bei Mingus zu ihrer eigenen Sprache kommen, indem sie die seine beherrschen lernen (ganz vorzüglich: Tenorsaxophonist George Adams; durchaus bemerkenswert: Trompeter Jack Walrath); da sind immer noch die bittersüßen Balladen, Verlängerungen und Erweiterungen der Ellingtonschen Balladen-Konzeption (eine davon diesmal dem Duke gewidmet: „Duke Ellington's Sound Of Love", gleich in zwei – völlig verschiedenen Versionen eingespielt); da ist immer noch jene Disziplin des Zusammenspiels, die Frische und Spontaneität nicht ausschließt, sondern sowohl zur Grundlage hat als auch ihrerseits fundiert. Da ist, kurz, immer noch alles, was Mingus zu einem der wichtigsten und aufregendsten Musiker des modernen Jazz gemacht hat – und macht: Er jagt seine Kreativität nicht dem Phantom ständig neuer Stil-Definitionen nach – er definiert seine Musik stets neu. Mingus wird älter. Alt wird er nicht. *M. M.*



Charles Mingus

Interpretation: hervorragend
Technische Qualität: gut

JOHN ABERCROMBIE, GATEWAY; ECM 1061 ST

Nichts Sensationelles hier. „Back-Woods Song", das erste Stück, ist genau das: Ein lässig rockendes Lied mit hinterwäldlerisch starkem Blues-Feeling, aber ohne jeden falschen „Zurück zur Natur"-Zungenschlag. „Waiting": Weitgeschwungene, gewissermaßen selbsttragende Melodiebögen von Dave Hollands Baß über Jack DeJohnettes subtiler Perkussion (sie haben sich die Zeit sehr gelassen vertrieben und sehr sinnvoll, bis der Gitarrist kam). „May Dance": Maitanz, bevor die Kirche ihn kastrierte, ein heidnisch swingendes Stück Jazz. „Unshielded Desire": Ein Abercrombie-DeJohnette Duo, Hendrix-Intensität heraufbeschwörend, ohne daß Abercrombie Jimi auch nur einmal zitierte, rohe und zugleich sensible Energie, rückhaltlos offene Emotionalität. „Jamala", eine Trio-Ballade, sehr sanft, sehr spannend: Sehr erotisch (wie überhaupt alle Musik auf dieser Platte geladen ist mit Eros). Dann noch „Sorcery I" DeJohnettes vielschichtige Komposition, schöner denn je realisiert mit Abercrombies furiosem Gitarren-Gesang über den dichten und doch alles Selbstverständliche aussparenden Rhythmus-Patterns von Baß und Schlagzeug. Wie gesagt: nichts Sensationelles hier. Einfach nur sinnliche, gescheite, stimmige Körperkopfmusik. *M. M.*

Interpretation: hervorragend
Technische Qualität: hervorragend

HERBIE HANCOCK, DEDICATION; CBS-Sony SOPM 165 (Import Japan)

Fast ein Kalauer, daß er mit seiner Komposition „Maiden Voyage" beginnt: Für Herbie Hancock ist „Dedication" tatsächlich eine „Jungfernreise" – sein erstes Solo-Album. Auf überraschend konventioneller Route fängt er sie an, mit einer quasi-konzertanten Konzeption, die direkt (bis hin zu wörtlichen Zitaten) aus Art Tatums Bravoura-Auftritten als Solo-Pianist abgeleitet erscheint. Nur, daß Tatums großer formaler Zugriff fehlt: Die Interpretationen von „Voyage" und „Dolphin Dance" tasten sich fast behutsam von Impression zu Impression voran – Stimmungsmalerei ohne große Linien. Wie sehr Hancocks Musik von der Auseinandersetzung mit einem rhythmischen Kraftfeld lebt, auf das er seine Improvisationen beziehen kann, wird auf der „elektronischen" Seite seines Solo-Albums deutlich. Für „Nobu" läßt er eine vorprogrammierte Folge rhythmischer Formeln über Synthesizer durchlaufen – ein ziemlich trübsinniger Ersatz für eine lebendige, reagierende Rhythmusgruppe, aber immerhin ein Bezugspunkt, an dem er rhythmische Spannungsbögen als das Formkonstituierende Moment seiner Musik entfalten kann. In „Cantaloupe Island" versorgt er sich, via Playback, mit einer jener Baßlinien, die auch seiner Gruppe das Fundament legen. Nach der Solo-Session, so lese ich, habe Hancock gesagt: „Ich habe immer andere Musiker gebraucht,

Bitte blättern Sie um

DISCO-SHOP

auf die ich reagieren kann. Diesmal mußte ich mit mir selbst reagieren. Das war wirklich eine besondere Erfahrung." Aber keine, die unbedingt notwendig gewesen wäre. *M. M.*

Interpretation: befriedigend
Technische Qualität: befriedigend

TERJE RYPDAL, ODYSSEY; ECM 1067/68 ST

Der norwegische Gitarrist Terje Rypdal, einer der seit Jahren führenden Musiker des neuen Jazz der siebziger Jahre, hat nun in Skandinavien eine ständige Band formiert, mit der er Tourneen unternimmt und jetzt die erste ausführliche Plattenaufnahme vorlegt. Leider dringt noch viel zu wenig von der bemerkenswerten Pop- und Jazzmusik zu uns durch, zu sehr sind die „Musikverteiler" auf England und die USA fixiert. Terje Rypdals „Odyssey" ist eine typisch skandinavische Band. Sie be-



steht aus einer Gruppe von differenziert aufeinander reagierenden Musikern, die, jeder für sich, all die wichtigen Einflüsse aus dem Jazz und Rock der letzten Jahre in ihr Spiel integrieren. „Odyssey" hat einen „sense of style" und einen Sinn für breit angelegte Formen, wie sie Terje Rypdals Musik braucht. Ich kenne kaum einen anderen Beitrag aus dem neuen Jazz, der so assoziierend verfährt, so überwältigend die Schönheiten skandinavischer Landschaft, bildender Kunst, Filme und Griegscher Musikauffassung neu veräußert. Es entstand eine Musik, die ohne das Zeitmaß auszukommen scheint, sich allein dem Betrachten und Angeschaut werden stellen mag.
K. L.

Interpretation: faszinierende „Landschaftsmalerei"
Technische Qualität: gut



Cecil Taylor

DETLEF SCHÖNENBERG SPIELT SCHLAGZEUG; Free Music Production SAJ 04

Mit Schlagzeug-Soli ist das so eine Sache: Im Jazz-Boom der fünfziger Jahre nahm man sie je länger und lauter, desto lieber. Heute hebt's nur noch die Gelegenheits-Jazzhörer aus dem Sitz, wenn ein Schlagwerker anfängt, die Übungsfloskeln aus seinem Lehrbuch zur großen Tricktrommelei zusammenzubasteln. Etwas von der berechtigten Geringschätzung solcher Trommel-Mechanik hat, leider, auf die grundsätzliche Einstellung dem Schlagzeugspiel gegenüber abgefärbt, obwohl (spätestens) seit Max Roach und Roy Haynes klar ist, daß auf diesem Instrument(arium) genauso konzis, inspiriert und musikalisch sinnvoll improvisiert werden kann wie auf jedem anderen; zumal im Neuen Jazz, in dem das Schlagzeug von der Rolle des Beat-Lieferanten endgültig befreit wurde. Detlef Schönenberg (aus der „Wuppertaler Free Jazz-Schule") spielt denn auch nicht eigentlich „Schlagzeug" (wie es im Titel der Platte heißt), sondern mit allen Möglichkeiten perkussiv erzeugbarer Klänge. Rhythmus, einst primäre Funktion des Schlagzeugs, entsteht hier als sinnvolle Abfolge höchst differenzierter perkussiver Klangereignisse (was sich übrigens oft viel witziger anhört als es sich hier liest). Vierzig Minuten Schlagzeug-Solo alter Schule – kein Mensch hätte das ausgehalten. Vierzig Minuten Schönenberg-Musik – das ist (bleibt) spannend und macht Spaß. *M. M.*

Interpretation: sehr gut
Technische Qualität: sehr gut

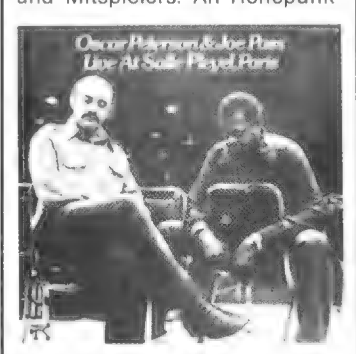
CECIL TAYLOR, SILENT TONGUES; Freedom/Intercord 26301-2 U

Wer Cecil Taylor nur vom grandiosen Furor seiner Combo-Auftritte und -Aufnahmen her kennt, für den wird dieser Mitschnitt seines Solo-Konzerts beim Montreux Jazz Festival 1974 eine Überraschung, nein: eine Sensation sein. Die fünf Sätze der Suite „Silent Tongues" sind, bei aller überwältigenden Emotionalität und Spontaneität, von einer Genauigkeit der motivischen Arbeit und Stringenz des formalen Ablaufs, die selbst in ausgeschriebenen Kompositionen nur selten erreicht wird – zumal die Logik dieser spontanen Komposition (denn das ist sie, wie spätestens variante Entfaltungen verwendeter Motive in den zwei Zugaben erweisen) gegenüber der meisten Avantgarde-Musik der abendländischen Tradition, deren strukturelle Bezüge sich oft genug erst beim Partitur-Studium erschließen, den Vorzug unmittelbarer sinnlicher Nachvollziehbarkeit besitzt. Was Cecil Taylor von seiner Musik fordert: Die produktive Abneigung europäischer Musikkultur auf der Grundlage afro-amerikanischer Überlieferung, die produktive Aufhebung des Widerspruchs zwischen beiden – er hat es kaum je so überzeugend eingelöst wie hier. *M. M.*

Interpretation: hervorragend
Technische Qualität: befriedigend

OSCAR PETERSON & JOE PASS, LIVE AT SALLE PLEYEL, PARIS; Pablo 2625 705 (2 LP)

Nach ihren vielbeachteten Solo-Einspielungen und Duos mit anderen Musikern hat man nun ausgiebig Gelegenheit, den Pianisten Peterson und den inzwischen sehr erfolgreichen Gitarristen Joe Pass auch zusammen in einer Live-Aufnahme nachzuerleben. Von beiden werden ausgiebig Solos und Duos geboten und nichts, was dort improvisiert wurde, könnte man als schon gewohnt abtun. Peterson und Pass bringen in jedem ihrer mit viel Geschmack ausgewählten Stücke das Kunststück fertig, ein waches und intensives Interesse bei ihren Zuhörern hervorzurufen. Oft erreicht zum Beispiel die lyrische Song-Phantasie von Joe Pass (man denke an seine wunderbare Platte mit Ella Fitzgerald). Gerade von Intimität, die nur der außergewöhnlichen Musikerpersönlichkeit vorbehalten sind. Und in der Peterson eigenen Pianosprache verbindet sich Bravour und unbändige Spielfreude mit der Inspiration des aufmerksamen Solisten und Mitspielers. An Höhepunk-



ten fehlt es auf diesem Doppelalbum nicht und die besonders gelungenen prägen sich tief ein: Petersons Improvisation über Ellingtons „In A Sentimental Mood", die Schlußkadenz in „If" und ein „Honeysuckle Rose", wie man es noch nie in vergleichbarer Weise hat hören können. *K. L.*

Interpretation: hervorragend lebendig
Technische Qualität: etwas hallig, nicht besonders präsent, sonst gut

DISCO-SHOP

ROCK & FOLK

THE FLYING BURRITO BROTHERS, FLYING AGAIN; CBS 69 184

Was die reformierten Burritos Bros. von der ersten Besetzung mit Chris Hillman unterscheidet, erkennt man mühelos, wenn man die ersten drei bahnbrechenden Country Rock-LPs mit diesem Comeback-Versuch ver-



Flying Burrito Bros.

gleicht. Damals war das Gleichgewicht immer ein wenig zugunsten des Rock verschoben, während hier der Akzent auf leichtgewichtigen Country-Melodien liegt. Früher schrieben Chris Hillman, Gram Parsons, Bernie Leadon und Chris Ethridge serienweise vorzügliche Songs, wenn sie nicht gerade zufällig Country-Klassiker von Merle Haggard, Bob Dylan und den Rolling Stones (jawohl! „Wild Horses" hätte kein Tom T. Hall oder George Jones oder Merle Haggard schöner schreiben können) in sensationell arrangierten Versionen interpretierten. Jetzt ist Gram Parsons tot, Bernie Leadon und Chris Hillman haben sich der Neuformation nicht angeschlossen, und Chris Ethridge glänzt bei den Kompositionen durch Abwesenheit. Selbst zweitklassige Country Rock-Gruppen – und deren Zahl ist in Amerika Legion – komponieren heute einfallsreichere Nummern als die hier wieder zusammengekommenen Ex-Burritos. Daß dies Album enttäuscht, ist nicht eine Frage der instrumentalen Kompetenz, sondern einfach des Mangels an guten Neukompositionen, komplexerer Arrangements, komplizierterer Vokalharmonien und sorgfältigerer Produktion. Wer die Flying Burrito Brothers noch nicht kennt, dem empfehlen wir das als Billigpreis-LP erhältliche Debüt-Album „The Gilded Palace of Sin", immer noch **der** Meilenstein in der Geschichte des Country Rock, ohne den heutige Hitmacher wie die Eagles undenkbar wären. *F. Sch.*

Interpretation: dünnblütig, professionell, aber uninspiriert
Technische Qualität: technisch tadellos, aber steril produziert

HOT CHOCOLATE; RAK 1C 062-96 882

Obwohl diese Gruppe schon seit Jahren aus unverfälschter Getto-Mentalität die intelligenteste Discotheken-Musik produziert und natürlich das Bewußtsein der unterprivilegierten, in ihren ökonomischen Bedingungen gefangenen schwarzen Bevölkerung besser reflektiert als die messianischen Prophezeiungen von James Brown oder Marvin Gaye, wird sie womöglich nie das breite Publikum erreichen. Protest-Collagen über Raub und Mord auf Getto-Straßen („Call The Police") oder Gospel-Klagen über das Schicksal der Slum-Jugend („A Child's Prayer") sind einfach zu sophistisch produziert und zu wenig den Klischees des gängigen Plüsch- und Stampf-Soul angepaßt, als daß man sie massenhaft vermarkten könnte. Daran ändert auch nichts, daß das Sextett zumindest in England bisweilen einen Hit in den unteren zwanzig der meistverkauften Singles unterbringen kann. Erfolgsproduzent Mickie Most müßte der Gruppe schon in den Medien ein maßgeschneidertes Image besorgen und ihre Talente auf den minderwertigsten gemeinsamen Nenner bringen, um ein Millionenpublikum zu erreichen. Hinzu kommt, daß die trickreichen und ausgefeilten Studioproduktionen mit ihren raffiniert eingesetzten Streichern und Hintergrundchören nur mit großem finanziellem Aufwand ‚live' reproduziert werden könnten. Und da schließt sich der Kreis. Offensichtlich mag Mickie Most das große Geld, das er mit seinem RAK-Label verdient, auch dann nicht in Hot Chocolate investieren, wenn die Gruppe seine beste und potentiell erfolgreichste ist. Wer übrigens des brünftigen Gemurmels von Barry White überdrüssig ist, der höre sich hier einmal erotische Songs wie „Lay Me Down", „You Sexy Thing" und das an Meister Otis Redding erinnernde „Love's Coming On Strong" an. Die Arrangements sind nicht mehr so simpel-effektiv wie in alten Stax-Tagen, aber nicht weniger eindrucksvoll. *F. Sch.*

Interpretation: sophistischer Soul-Sound, abwechslungsreiche Produktion
Technische Qualität: technisch einwandfreie, zum Teil hervorragende Wiedergabe

RORY GALLAGHER, AGAINST THE GRAIN; Chrysalis 6307 563

Rory Gallagher spielt formalisierte Musik, kann einigermaßen virtuos mit seinem Instrument umgehen, und wenn er seinen Vorbildern – vorzugsweise den Meistern des akustischen Country-Blues – seine Reverenz erweist, gelingt es ihm des öfteren sogar, deren Geist wiederaufleben zu lassen. Aber man kann auch nicht behaupten, daß seine für Teenager popularisierten Versionen oder Plagiate (sprich: Eigenkompositionen) des Chicago- oder Delta-Blues das imaginäre und authentische Moment der Originale einfängt, dafür ist er einerseits technisch zu perfekt und hektisch und auf der anderen Seite zu emotionslos. Er hat schier keine Zeit, sich für die Phrasierung oder das inhaltliche Akzentuieren eines Verses etwas einfallen zu lassen, was dem Thema des Songs angemessen wäre. Das jedenfalls ist der betrübliche Eindruck bei dieser Platte, die im Gegensatz zu vielen seiner früheren Einspielungen jegliche Subtilität vermissen läßt. Früher hätte er einen guten Song wie das selbstkomponierte „Souped-Up Ford" als eine sich langsam steigernde tour-de-force und nicht als wirre und unfreiwillige Chuck Berry-Parodie gespielt. Die Rhythmusbegleitung spielt genauso kompetent wie schwerfällig. Und von Stereophonie kann bei der Platte überhaupt keine Rede sein, obwohl das der Hüllenvermerk behauptet. Trotz des cinéma-vérité-Sounds (brummende Verstärker, Rückkopplungen, verwaschen klingende Rhythmusgruppe) ist „Live! In Europe" immer noch seine beste Platte. *F. Sch.*

Interpretation: undifferenziert hektische Blues- und Boogie-Kopien
Technische Qualität: „soviel Garagen-Sound wie möglich" (New Musical Express"-Kritiker Chas de Whalley)

BONNIE RAITT, HOME PLATE; Warner Bros. BS 2864/ Phonogram Import

Die Platte wird, wie auch die früheren LPs von Bonnie Raitt, nur in kleinen Stückzahlen importiert, denn Miss Raitt, die als gelehrige Schülerin des großen Bluessängers „Mississippi" Fred McDowell und als jahrelanger Geheimtip für Eingeweihte mittlerweile in den Vereinigten Staaten eine loyale Gefolgschaft von mehreren hunderttausend Fans hinter sich weiß, ist hierzulande so gut wie unbekannt. Wenn aber Ihr Plattenhändler behauptet, dies Album sei nicht erhältlich, glauben Sie's nicht. Das Warten auf die Lieferung vom Frankfurter Importdienst der Phonogram lohnt sich. Denn Bonnie Raitt mag keine große Komponistin sein, aber sie besitzt eine Stimme, die so sexy und intim zugleich ist, daß man beim Hören vor Wollust eine Gänsehaut bekommen kann. Wer von ihrem Slidegitarren-Spiel auf „Sugar Mama" nicht elektrisiert wird oder nicht ihre Bekanntschaft machen möchte, wenn sie sich – wie in „Your Sweet And Shiny Eyes" – als sauffester Kumpel an den Tresen einer Bar in Laredo, Texas, stellt und in ihrer Phantasie in das wilde Land hinterm Rio Grande träumt, der träumt schon lange nicht mehr von erotisch faszinierenden Mädchen. Das ist nicht der, zugegeben reizvolle, Lolita-Appeal von Tanya Tucker oder die enervierend forcierte Sex-Show der Tina Turner, sondern ein Phantasieland, in dem sich Humphrey Bogart in Ingrid Bergman und Lauren Bacall einmal verliebten. Obwohl die Auswahl der Songs hier insgesamt nicht so gut ist wie auf ihrem bisherigen Meisterstück „Takin' My Ti-

Bitte blättern Sie um

DISCO-SHOP

me", ist die Interpretation auf „Home Plate" noch bemerkenswerter. F. Sch.
Interpretation: vorzüglich herausgemischte ‚vocals', Begleitung von Top-Instrumentalisten wie Little Feat-Pianist Bill Payne u. a.
Technische Qualität: saubere, ungemein transparente Aufnahme, frei von den gefürchteten Knackern und Knistern vieler US-Pressungen

LITTLE FEAT,
THE LAST RECORD ALBUM;
Warner Bros. WB 56 156

Das fünfte Album von Litte Feat ist mit Sicherheit das bestproduzierte und experimentierfreudigste, aber ebenso sicher auch das am wenigsten unmittelbar zugängliche und „unkommerziellste" von allen, die die Gruppe bisher eingespielt hat. Wenn Gitarrist und Bandleader Lowell George behauptet, es sei das erste, mit dem er sich voll identifiziere, dann ist der Grund dafür unschwer einzusehen. Zum erstenmal spielte sich die Gruppe auch im Studio von der strengen Songform frei und steigerte sich in eine Improvisationslaune, die teilweise in eine virtuose Demonstration von purem rhythmischem Funk ausufert. Unter diesem Aspekt kann man „The Last Record Album" tatsächlich als die bisher gelungenste Platte der Gruppe bezeichnen. Denn sie ist nebenbei auch noch ein Fest für Sound-Fetischisten: So fette, dynamische Baß-Läufe, beinahe beiläufig eingemischte Slide-Soli, aggressiv attackierendes Schlagzeug und unglaublich „präsenten" Rhythm & Blues-Gesang konnte man in solch mitreißender Transparenz und Klarheit nicht mal auf den letzten Platten von Perfektionisten wie Dave Edmunds, Paul Simon, Stevie Wonder oder Stephen Stills hören.



Little Feat

Andererseits wird dies Album jene Litte Feat-Fans enttäuschen, die von Lowell George pro Album mindestens drei Rock 'n' Roll-Klassiker erwarten (und Lowell hat, man kann das ohne jegliche Abwertung sagen, in den siebziger Jahren mehr „klassische" Rock-Songs geschrieben als das Team Jagger/Richard). Den Rang von Nummern wie „Willin'", „Trouble", „A Apolitical Blues", „Roll Um Easy" oder „Fat Man In The Bathtub" erreicht hier aber nur „Long Distance Love" und das als pechschwarzer Rhythm & Blues-Song komponierte „Romance Dance", das nicht aus der Feder von Lowell George stammt. Solchen beckmesserischen Anmerkungen zum Trotz ist dies das beste Rhythm & Blues-Album, das 1975 erschien, in seiner erotisierenden Rhythmik eine Rückkehr zu den Wurzeln der schwarzen Musik. F. Sch.
Interpretation: brillant eingefangener ‚Live'-Klang von unaufdringlicher Virtuosität
Technische Qualität: räumlich, transparent, extrem dynamisch im Baßbereich

NEIL YOUNG &
GRAZY HORSE, ZUMA;
Reprise Rep 54 057

Innerhalb weniger Jahre ist Neil Young von einer pikiert-verständnislosen und selbstherrlichen Kritik schon öfters als ausgebrannter Fall abgetan worden als die Rolling Stones. Dabei waren alle Platten seit dem total mißglückten Soundtrack „Journey Through The Past" und dem depressiven Live-Album „Time Fades Away" introvertierte, in ihrer bildhaften Poesie einfühlsame Statements eines Songwriters, der – jedenfalls in den USA – mit Ausnahme von Dylan und Paul Simon keinerlei ernsthafte künstlerische Konkurrenz fürchten mußte. Bei allen technischen Unvollkommenheiten und dem bewußt schlampigen Herunterspielen des Star-Images enthielt auch „Time Fades Away" Meisterwerke wie „Don't Be Denied" und „Last Dance", und mit ähnlicher Kompromißlosigkeit beschrieb allenfalls Joni Mitchell ihre autobiografischen Reflexionen. „Zuma" ist, ohne daß Neil Young das beabsichtigt hätte, eine ähnlich souveräne Rache an voreingenommenen Kritikern wie „Beggars Banquet" und „Exile On Main St." von den Rolling Stones, und „Cortez The Killer", vielleicht der größte Song, den er je komponiert hat, ist sein „Sympathy For The Devil", auch wenn ich die apokryphe Bedeutung der letzten Strophe dieser Nummer im Kontext – eine Erinnerung an eine ferne und mythische Geliebte – noch nicht verstanden habe. Young präsentiert sich nicht nur als Gitarren-Stilist von hinreißender Eloquenz, er hat auch zusammen mit Crazy Horse (minus dem an einer Drogen-Überdosis gestorbenen Danny Whitten), die ihn hier schon zum fünften Mal auf einer Solo-Platte begleiten, ein Rock-Album eingespielt, das im melodischen und textlichen Einfallsreichtum und zumal in der instrumentalen Improvisation seinen ersten drei LPs zumindest ebenbürtig ist. Selbst ein nur aus zwei Riffs und wenigen Akkord-Wechseln komponierter Country-Song wie „Lookin' For A Love" kommt in seiner verbindlichen, pastoralen Poesie einem Jimmie Rodgers-Klassiker nahe. Stilreichtum und Intensität dieses – man verzeihe das abgegriffene Wort – Songpoeten sind immer noch stupend. F. Sch.
Interpretation: stilistisch abwechslungsreich, instrumental hervorragend
Technische Qualität: je nach Stimmung des Songs: Aggressiver Rock 'n' Roll, intime Folk-Ballade usw. perfekt produziert

LIVIN' BLUES, LIVE '75;
Ariola 89 243

Den holländischen Akzent kann diese Gruppe, die auf den von Hasch-Wolken vernebelten Popfestivals Ende der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre einmal enorm populär war, auch dann noch nicht kaschieren, wenn sie seit Jahren die trivialsten Klischee-Verse dieser Gattung singt und immer noch „de blooze" spielt. Vokalist John Frederiksz singt immer noch mit einer ähnlich enervierenden Röhre wie der unrühmlich bekannte Sänger von Black Oak Arkansas, Cor van der Beek (Schlagzeug) und Henk Smitskamp (Baßgitarre) halten säuberlich, aber auch einfallslos den Takt, und Ted Oberg („Aaah'm playin' da blooze, man!") übt immer noch B. B. Kings „blue notes" und weiß vermutlich selber nicht mehr, wie oft er schon Willie Dixons Klassiker „Hoochie Coochie Man" gespielt hat. Vielleicht ist all das ungerecht, was

Bitte blättern Sie um

ich hier sage. Denn immerhin hat man früher in Ermangelung der großen Originale solche semiprofessionellen Autodidakten im Vorprogramm von Star-Bands wie Fleetwood Mac oder Spooky Tooth begeistert begrüßt. Das langweiligste, weil endlose Gitarrensolo, war da ein ausgewachsenes Blues-Fest. Und wenn ich mich recht erinnere, war der letzte Auftritt von Livin' Blues, den ich gesehen habe, weit besser. Vielleicht dilletierten sie aber auch damals so begeistert wie auf diesem technisch miserablen Live-Mittschnitt. Wie sorgfältig die zuständige Münchner Plattengesellschaft dies Produkt aufbereitet hat, sieht man schon daran, daß sie „Bony Moronie", den bekannten Rock-Klassiker von Larry Williams, wohl in Erinnerung an eine in München heiß verzehrte Baumfrucht glatt als „Boney Marony" buchstabiert.

F. Sch.

Interpretation: bemüht bis dilletantisch
Technische Qualität: für heutige Aufnahmeverhältnisse nicht mal als Raubpressung akzeptabel

DR. FEELGOOD, MALPRACTICE; United Artists UAS 29 880

Daß englische Rezensenten um Superlative ringen, wenn sie auf den steilen Aufstieg der Pub Rock-Band Dr. Feelgood zu sprechen kommen, hat einen simplen Grund: Nationalstolz und eine gehörige Portion Chauvinismus. Denn diese Gruppe spielt den aus USA importierten Rhythm & Blues bzw. selbstkomponierte Kopien mit derselben euphorischen Naivität, der zu Beginn der sechziger Jahre das britische Rhythm & Blues-Revival und die jahrelange Vorherrschaft der englischen Rock & Roller kennzeichnete. Mißlungen sind auf dieser LP nur jene Nummern, in denen die stilgerechte Imitation – bewußt oder unbewußt, das bleibt unklar – in Parodie umschlägt wie bei der Persiflage (?) auf die Spencer Davis Group-Version von „Watch Your Step" oder bei „Don't Let Your Daddy Know", bei dem Wilko Johnson und Lee Brilleaux (ein schöner Name für einen englischen Pop-Rocker, wenn es jemals einen gab) von Text und Arrangement bis hin zum Sound der Chess Studios und Mick Jaggers typischem Vokalstil die frühen Rolling Stones parodieren. Andere Songs wie „You Shouldn't Call The Doctor (If You Can't Afford The Pills)" sind komische Novelty-Nummern mit dem Nonsense-Humor der Coasters, und wenn man etwas vermißt, dann ist es die entsprechende Produktion von Jerry Leiber und Mike Stoller. Zumal bei einem der besten Coasters-Songs, „Riot In Cell Block Number Nine", eben jener Nummer, die zu einem der genialsten Diebstähle in der Geschichte des Rock 'n' Roll verführte: Chuck Berrys „No Money Down".

F. Sch.

Interpretation: raffiniert aufpolierter Sound der frühen sechziger Jahre
Technische Qualität: stark verknackerte Importpressungen

POPULÄR

BING CROSBY, „THAT'S WHAT LIFE IS ALL ABOUT"; United Artists UAS 29 730 XO MC-TCK 0600 G

Selbst mit einundsiebzig Jahren hat er noch etwas von einem Jungen an sich, wenn man ihm zuhört und wenn man sein Bild betrachtet, die Augen, die Lachfalten, die großen Ohren, das dreieckige Gesicht mit der Knabentolle, die immer die gleiche geblieben ist. Das beinahe Sensationelle dieses Sängers ist diese geradezu unsentimentale Leichtigkeit, die Leichtfüßigkeit des Swings, der genaue, nicht auf modische Schlenker oder irgendwelche Manierismen angewiesene Gesang, eine selbstverständlich saubere Intonation, dazu die schauspielerisch-sichere Interpretation der Texte, wie harmlos sie mitunter auch sind. Es ist schwierig zu begreifen, wie treu sich dieser junge alte Mann geblieben ist, wie frisch er sich bei Temperament



und Stimme gehalten hat. Es macht einfach Spaß, ihm wieder zuzuhören – wenngleich mir nicht sicher ist, ob es jüngeren Hörern ebenso ergehen wird. Die Aufnahme, übrigens, hört sich ausgewogen an, sie hat Atmosphäre.

M. S.

Interpretation: hervorragend
Technische Qualität: räumliche, durchaus transparente Aufnahme

ROGER WHITTAKER, „THE LAST FAREWELL"; Aves/Metronome MLP 15.933 MC 615.933 „MY FAVORITE SONGS"; Aves/Metronome MLP 15.935 MC 615.935

Was er singt, sind Schlager, angesiedelt etwa zwischen Schnulze und Liedermachersong, also zwischen Geschäft und Anliegen, zwischen Schmalz und, sagen wir, Knackwurst. Aber nicht das macht den Engländer inter-



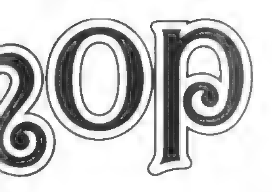
essant, sondern seine für die Branche ungewöhnlich schöne kernige Bariton-Stimme und seine ebenso seltenen Gesangs-Manieren: Er übertreibt nicht, und eigentlich hat man immer das Gefühl, er halte sich ausdrücklich vor dem Allertrivialsten zurück. Er singt „einfach". Vielleicht erklärt das die Sympathie, die man für diesen Kerl empfinden muß, der den Eindruck eines fröhlichen, herzensguten, vorsichtig selbstbewußten, ohne Zweifel erzmusikalischen Zeitgenossen macht. In den angelsächsischen Ländern ist der 1936 in Nairobi geborene Brite, der nach den ersten Erfolgsandeutungen nicht Zoologe oder Botaniker, sondern Sänger geworden ist, seit Jahren ein Hitmacher, auch in der Doppelfunktion von Singer und Songwriter. Mag sein, daß er mit seinen nicht immer sehr herzhaften Liedern auch bei uns Liebhaber findet.

M. S.

Interpretation: wenig herzhaft, trotzdem interessant
Technische Qualität: durchschnittlich

PEDRO SOLER, „FLAMENCO GITARRE"; Happy Bird 5018

Jedesmal kann es einen Mittelsucopäer wundern, zu welchen Kunstformen es die andalusische Folklore, die Flamenco-Musik, gebracht hat – und welche Lebendigkeit sie sich über Jahrhunderte hinweg bewahrt, wenn nicht gar gesteigert hat. Pedro Soler ist eines der Gitarrenwunder, die Spanien hervorgebracht hat. Er hat, wie die meisten seinesgleichen, früh mit dem klassischen Gitarrenstudium angefangen, vier Jahre lang, schloß sich dann einer Flamenco-Truppe an und begann sich mit dieser, strengen Regeln unterworfenen, vielfältigen Kunst auseinanderzusetzen. Freilich gehört Pedro Soler nicht



STEREO
DAS DEUTSCHE HI-FI-
UND MUSIKMAGAZIN

STEREO erscheint monatlich im PC-Moderner Verlag GmbH, 8 München 40, Herzogstr. 64, Telefon 089/393001

Chefredakteur:
STRATOS TSOBANOGLOU

Interne Koordination:
WERNER E. SEIBT

Technik:
ERNST PFAU
JOACHIM STIEHR
Musik:
JOACHIM E. BEHRENDT
MANFRED MILLER
FRANZ SCHÖLER
BURKHARD VESPER
UDO W. WOLFF
TO BURG

Layout:
ERNST M. WIEDENMANN

Geschäftsführer:
ALFONS CZERNY
DIETER M. PETRI

Verlagsleiter und verantwortlich für Anzeigen:
ARMIN CZERNY

Anzeigenbearbeitung:
FRED BRUMME
ANJA RECHT

Anzeigenrepräsentanten:
HELMUT BURCKHARDT
089/934643
HERMANN FRANCK
0211/371471
HANS WERNER KEMPA
040/501131/32
MEDIA-PROMOTION
Zürich, 438408
GÜNTER MERBOTH
0611/751014
EGON f. NABER
05403/1347
RUDOLF STRAUB
Keller & Straub & Co. KG.
0711/455007/08

Vertrieb: ipv, Hamburg.

Einzelbezugspreis 4 DM. Jahresabonnement 40 DM. (Alle Preise inkl. MWSt., exkl. Porto.) Kundigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte konnen beim Verlag zu 4 DM plus Porto bezogen werden. Fur unverlangte Einsendungen keine Gewahr. Namentlich gezeichnete Beitrage unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. STEREO darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen gefuhrt werden. In Fallen hoherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung oder Ruckzahlung des Bezugspreises. Erfullungsort und Gerichtsstand Munchen. Printed in Germany. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank Munchen, Konto 830 770, Postscheck-Munchen, Konto 2863 50–809 Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste Nr. 2 vom 1. 1 1975 gultig. Herstellung: Buchgewerbehaus Munchen



zu den stürmischen Temperamenten, die einem das Blut in den Kopf zu treiben vermöchten; er ist stiller, weniger exzessiv, auch weniger begeisternd. Sein Spiel ist nicht immer so durchsichtig, daß man ihm in jeder Nuance folgen könnte. *M. S.*
Interpretation: nicht allzu temperamentvoll, eher innig
Technische Qualität: klares Klangbild, bisweilen hart

TON, STEINE, SCHERBEN, „WENN DIE NACHT AM TIEFSTEN . . .“
Trikont Verlag, München 80, Josephburgstraße 16, Best. Nr. TSS 3 L 49



„Wenn die Nacht am tiefsten ist, ist der Tag am nächsten“ – das ist die Hoffnungszeile dieses ganz ungewöhnlichen poetisch-politischen Lamentos, nirgendwo gleichzusetzen mit der banalen Schlager-Ergebenheit, die behauptet, es werde schon alles wieder von selber gut. Tatsächlich ist das auf zwei Platten verteilte Dutzend Texte das Bemerkenswerteste, das die Gruppe „Ton, Steine, Scherben“ hier nach langer Pause darbietet – nicht mehr so aggressiv und auch nicht so blindwütig wie ehedem, sondern ziemlich kontemplativ. Unter deutschen Liedermachertexten gehört diese zeit- und selbstkritische Lyrik jedenfalls zum besten. Die Rock-Begleitung und Zwischenmusik dagegen wirken zwar gutwillig, aber ein bißchen hausbacken; da hatten die neunzehn TSG-Mitglieder und -Sympathisanten zwischen vierzehn und dreiunddreißig keine große musikalische Erleuchtung. Dafür gibt es dann auf der vierten Plattenseite eine originelle Zugabe, eine temperamentvolle und vor allem eine sehr begütigende Zukunftsvision von einer Welt ohne Bomben, aber voller Harmonie. *M. S.*
Interpretation: sehr gut, wenn man die Musik-Begleitung nicht ernst nimmt
Technische Qualität: durchschnittlich

„ICH BIN DIE LEANDER“; Electrola 1 C 148-31 264/65 MC 1 C 278-29368 M

Zu den beklemmendsten Beobachtungen, die man bei Zarah Leanders Abschiedstournee vor zwei Jahren hatte machen können, gehörte der unerklärlich jubelnde Beifall ihres Publikums: Unmöglich, daß es dem gebrechlichen Stimm-Wrack applaudiert hat, das dort bemitleidenswert laut agierte, die alten Effekte furchtbar übersteigerte, viel zu beflissen um Unterhaltung bemüht war und dafür sogar einen Conférencier mitgeschleppt hatte. Nein, das Publikum hatte gar nicht die bittere Realität auf der Bühne gefeiert, ja nicht einmal wirklich wahrgenommen; es bejubelte die Erinnerung, der es die Realität wie ein Kostüm überstreifte. Und wahrhaftig ist diese Erinnerung des Erinnerns wert – wie dieses eigenartig faszinierende Doppelalbum beweist, das eine Frau mit Witz und Erfahrung zeigt, eine Sängerin, die den Schlagern so viel Teilnahme zuwendet, daß daraus manchmal fast Chansons werden. Ältere Zuhörer werden sich auch noch der Tatorte ihrer singenden Heldin erinnern, der Filme, in denen sie viele dieser Lieder gesungen hat – das Rauschen der Platte



bezeugt die Echtheit bisweilen ein bißchen zu deutlich, die Harmlosigkeiten der Text-Affären tun's aber auch. *M. S.*
Interpretation: Dokument des Leander-Könnens
Technische Qualität: ältere verrauschte Aufnahmen

„DIE GROSSEN ENGLISCHEN LIEDERMACHER“; Metronome DALP 2/1962

Was mich an dieser Sänger-Versammlung stört, ist das Wort „groß“ im Titel – du meine Güte! Es belädt die Veranstaltung mit einem Gewicht, das ihr nun wirklich nicht zukommt. Auch Ralph McTell ist kein „großer“ Singer/Songwriter, nur weil er eine Menge Qualitäten hat und sich obendrein großer Beliebtheit erfreut. Doch davon abgesehen, ist dieses Doppelalbum für viele sehr nützlich, weil es hier die zur Zeit – jedenfalls in England – gängigen Liedermacher zusammen-



führt. Neben McTell sind das unter anderen Bert Jansch und John Renboum, die Peggs, Billy Connolly und Gerry Rafferty. Interessant ist bei einer solchen Sammlung vor allem das Nacheinander verschiedener Temperamente, Vorlieben und musikalischer Charaktere – und der Texte, wenn sie nur alle präsent wären. Unter zwei Mängeln leidet dieses Unternehmen empfindlich: Erstens, fehlen die Texte, denn gesungen sind sie bei weitem nicht alle verständlich; zweitens, ist der Einführungstext voreingenommen, denn er hält offenbar nicht alle großen Liedermacher hier für groß genug, um sie auch allesamt zu erwähnen. Das heißt: Das Fundament dieses Konzerts ist wacklig. *M. S.*
Interpretation: im großen und ganzen recht gelungen
Technische Qualität: vordergründiges Klangbild, nicht immer durchsichtig genug

Folgende HiFi-Fachhändler in Deutschland erhalten

Aachen

audiophil gmbh
Markt-Karlshof
Allo Pach
Adalbertstr. 82
Heiliger & Kleutgens
Schützenstr. 13

Amberg

Hans Schmeissner
Georgenstr. 47

Aschaffenburg

Adolf Schulz
Pfaffengasse 9–11

Bad Kissingen

Musikladen
Inh. Wolfgang Grom
Hemmerichstr. 30

Bad Neuenahr

Paul Odenkirchen
Poststr. 24

Bad Tölz

Elektro-Müller KG
Hindenburgstr. 7

Bayreuth

Radio Schwankl KG
Maxstr. 81
Alfred Jakob
Brunnenstr. 5–7

Berlin

Audio-Level
Prinzregentenstraße 90
Audiophon GmbH
Roseggerstr. 39
FTW-HiFi
Frank-Thomas Witte
Uhlandstraße 155
HiFi Stereoanlagen
GmbH. Sinus
Hasenheide 70
Burkhardt Schwäbe
Radio Rading
Rheinstr. 41
Radio Grawert
Karl-Marx-Str. 50
Günter Naumann
Gorkistr. 13–17
HiFi-Studio
Wiesenhavern
Kurfürstendamm 37
Walter A. Küchler
Tempelhofer Damm 131
Sigma Hifi
Marburger Straße 17

Bielefeld

Bernhard Ruf
Feilenstr. 2

Bonn

Nolden
Wenzelgasse 13
Dieter Linzbach
Kekulestr. 39

Bonn-Ippendorf

FME-Elektroakustik
Frank Meyer-Eppler
Havelstraße 23

Braunschweig

Photo Kino
Klimesch
Steinweg 34/Bäckerklint 9

Coburg

Franz Riemann
Mohrenstr. 30
Radio Lorz
Ludwigsplatz 3
HiFi-Studio GmbH
Rheinstr. 5

Dortmund

Radio Michael Reschke
Hohe Str. 25 a

Düren

Blens
Monschauer Str. 17
Lummer
Ahrweiler Platz 5

Düsseldorf

Brandenburger Electronic
Steinstraße 27

Düsseldorf

Funkhaus Evertz & Co.
Königsallee 63–65

Essen

Friedrich Scheepers
Limbecker Str.
D. Nienke
Elektrohandel
Leimkugelstr. 2

Frankfurt/Main

main radio
Kaiserstr. 40

main radio
Frankfurt-Nordweststadt
Nordwestzentrum

main radio
Bethmannstr. 50
Radio Diehl
Königsteiner Str. 28

Freiburg/Brsg.

Fernseh- und Rundfunk
Haberstroh
Günterstalstr. 6–8
Heinz Wurst
Radio-HiFi-TV
Schwarzwald-City
Raustraße

Gelsenkirchen

M. u. M. Blümel GmbH
Am Wochenmarkt 2–4

Göppingen

Höhl
Funk- und Fernsehberater
Freihofstr. 70

Göttingen

Musikhaus Hack
Groner Str. 32–33

Groß Gerau

Rheinelektra
Am Marktplatz

Gütersloh

HiFi Studio Kleer
Carl-Bertelsmann-Str. 35

Hagen

Radio Schilling
Eberfelder Str. 46

Haltingen

HiFi Studio Hans Bucher
Hohestr. 9

Hamburg

Radio-Lichtenfeld
Gänsemarkt 45
HiFi-Shop Klaus Book
Wandsbeker Chaussee 283
Balü-Elektronik Hans Lück
Burchardplatz
(im Chilehaus)
Wiesenhavern
Mönckebergstr. 11
Brinkmann
Spitalerstr.
Greiffenberger
Fuhlsbüttler Str. 541
Studio-Leckebusch
Gr. Burstah 3

Hannover

Techn.-Kaufhaus
Georgstr.
Karstadt AG
Georgstr.
Hifi-Stereo-Center
Peter Schrödter
Am Schiffgraben 19
Radio Heimann GmbH
Steindamm 9

Hann.-Münden

W. Tauer KG
Lange-Str. 42

Heidenheim

Radiozentrale
Hauptstr. 5

Ingolstadt

FEG-Kellerhals
Theresienstr. 19
Radio Gottfried Erben
Gartenstraße 16

Itzehoe

Expert GmbH
Meierst u. Fritsche
Holstein-Center

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstr. 32

Kassel

Fernseh-Vesper KG
Friedrichsplatz 6

Kiel

HiFi-Center Ziemann
Holstenplatz

Köln

HiFi Studio Jolly
Dürener Str. 87
HiFi-Saturn
Hansaring 91
Radio-Nord
Neusser Str. 257–261
P & M Elektronik
Buchheimer Str. 23

Landshut

FEG-Kellerhals
Altstadt 357 – 359

Leonberg

Lutz Electronik
Leoncenter

Mainz

Ing. Josef Lerch
Flachsmarkt 1
Rheinelektra
Schöfferlstr. 17

Melsungen

Klangstudio Pohl
Christoffstraße 11

Melsungen

Heini Weber KG
Am Markt

Marburg/Lahn

J. Siebert
Bahnhofstr. 15–17

München

Radio-Rim GmbH
Theatinerstr. 17

Münster

Radio-Morchen
Wolbecker Str. 67
HiFi Studio Radio Schilling
Hörsterstr. 49–51
GEGU-Radio
Salzstraße 14/15

Neheim-Hüsten

Radio Kampschulte
Hauptstraße 42

Gewinner beim STEREO-Preisrätsel mit dem Lösungswort:

TONABNEHMER

1. Preis: 1 CEC-Plattenspieler BD 6000; Volker Klare, 3016 Seelze 2, Auf der Höhe 8
2. Preis: 1 AKG-Kopfhörer; Alois Riedlsperger, 8240 Berchtesgaden, Kurmusik
3. – 7. Preis: je 1 Dustcleaner; Adolf Bossard, CH-5742 Kölliken, Schönenwerdstr. 233; Gerhard Weimer, 675 Kaiserslautern, Böckingstr. 9; Rolf Misakewicz, 791 Neu-Ulm, Routtierstr. 120; Walter Bauer, 605 Offenbach/Bürgel, Schönbornstr. 29; Hans-Peter Manthey, 1 Berlin 41, Leydenallee 85
8. – 10. Preis: je eine Langspielplatte; Johann Kinzl, A-4780 Schärding, Alfred-Kubin-Str. 100; Helmut Schubert, 62 Wiesbaden, Kellerstr.10; Otto Leonbacher, 5142 Hückelhoven, Parkhofstr. 16

Neu-Ötting
Radio Enzinger
Sebastianplatz 19

Nürnberg
Radiola Inh. Willy Wöllmer
Karl-Bröger-Str. 43
Ernst Gößwein
Hauptmarkt 17

Offenbach/Main
Bieberhaus
Bieberstr. 74

Opladen
Müller
Quettinger Str.

Osterode
Bernhard O. Storz
Kornmarkt 1

Pinneberg
Fritsche
Fahtskamp 6

Prien/Chiemsee
Elektro-Low
Hochries 28

Osnabrück
Gebr. Rohlfing
Große Str. 24

Pelkum – Herringen
Radio Schlösser
Hammer Str. 29

Recklinghausen
Radio Heinr. Feld
Kunibertistr. 31
Fels am Viehtor
Breite Str. 29

Rheine
Radio-Haus
Fritz Saatjohann KG
Münster Str. 1 a

Rheydt
Kurt L. Jansen
Im Winkel 26

Roisdorf
Ludwig
Brunnenallee 31 a

Rüsselsheim
Rheinelektra
Bahnhofstr. 4

Saarbrücken
Otto Braun
Futterstraße 19

Singen/Hohentwiel
Wilhelm Hohenberger
Schwarzwaldstraße 9
Radio Schellhammer
Freibühl 21

Soest
Ulrich Pfeffer
Hansaplatz

Schleswig
Erichsen
Stadtweg 7

Starnberg
Radio-Wolf
Wittelsbacherstr. 2

Steinfischbach
Taunus-Stereo
Flachsgartenstraße 6

Sulzbach
main radio
Main-Taunus-Zentrum

Teningen
Max Flösch
Im Grün 16

Traunstein
Fernsehzentrum-Noe
Maxstr. 22–24
Josef Hunklinger
Ludwigstraße 25

Unna
Radio-Fernseh
Wolfgang Müller
Friedrich-Ebert-Str. 112

Viersen
Radio Paschmanns
Krefelder Str. 172

Wiesbaden
Leffler KG
Schallplatte am Kureck
Taunusstr. 2
Firma Audio
Adolfsallee 11

Windhagen
Bau
Gummersbach 1

Worms
Rheinelektra AG
Wilh.-Leuschner Str. 15

Würzburg
Musikhaus Landauer
Eichhornstr. 6

Stuttgart
Radio-Barth
Rotebühlplatz 23
Radio-Grüner
Marienstr. 3

Stuttgart
HiFi Wohnstudio
Becker GmbH
Schloßstraße 60

STEREO für ein ganzes Leben

durch die praktischen Sammelmappen zum Vorzugspreis von DM 11.80 inclusive Versandspesen. Damit Sie länger Freude an Ihren wertvollen STEREO-Heften haben, bietet Ihnen der PC Moderne Verlag farbige, absolut knickfeste Jahrgangsmappen. Zwölf Hefte in einem Buch, sauber geordnet – das bedeutet handlicher Ratgeber und Nachschlagwerk zugleich, mehr noch, eine Geldanlage, da viele Hefte inzwischen vergriffen sind.



Und so einfach ist die Bestellung: Überweisen Sie DM 11.80 für jede Sammelmappe auf das Postscheckkonto 144498-806 München des PC Modernen Verlages, 8 München 40, Herzogstraße 64 und geben Sie den gewünschten Jahresaufdruck an (zum Beispiel 1973, 1974). Bestellungen können auch per Scheck erfolgen. Der Versand erfolgt sofort nach Eingang Ihrer Zahlung.
PS. Noch geringe Restbestände der STEREO-Hefte Nr. 1–9. Falls Ihnen diese Hefte für Ihre Sammlung noch fehlen, bestellen Sie diese sofort unter Angabe der jeweiligen Nummer beim
PC Moderner Verlag, 8 München 40, Herzogstraße 64

STEREO PREISRÄTSEL

hörbarer Ton / Papp-schachtel
Krank-heitskeim / zeitliche Steuerung
Schlange / Abk. für Normal-null
unge-betener Gast / Papagei
elektroakusti-sches Über-tragungsgerät
altes Saiten-instru-ment
Karawa-nentier / samtart. Gewebe
Alarm-geräte / Luft der Lungen
Grenz-stadt i.d. europ. Türkei
norddt. Material zum Dach-decken
Piano / Volk der Antike
Unersätt-lichkeit / japan. Brettspiel
Gottes-dienst-ordnung
allmähl. musikal. Tempo-verlang-samung
Ball-sportler / Verrat, Untreue
wüstes Trinkfest / kostbare Abend-kleider / Sing-vogel
dt.kathol. Kirchen-musiker († 1847)
Stadt in Schl.-Ho. / Metall-gestein
Männer-name
Hörorgan / Unent-schieden b.Schach
Frauen-name / Innen-organ
Fisch-marder / arab.Män-nername
Haupt-stadt von Marokko
Laub-baum
südamer. Faultier / englisches Bier
Greif-vogel
Haupt-pflanze d. Wiesen / Zufluß d. Oberelbe / Wett-kampf-art
Zufluß d. Rhone / Eigen-tümer
Vor-fahr
nordi-scher Name d. Elchs
Heil-pflanze / Himalaja-bewohner
chem.Zeichen für Neon / Teil der Stereoanlage
altröm. Kalender-tage / alle,i=j
Berg bei St.Moritz / Abk.für Numero
Wachs-lichter
Abzugs-gräben / Teil-zahlungen
ausgesto-chenes Rasen-stück
begei-sterter Anhänger
Helden-gedicht / Wein-stock
italie-nischer Barock-maler
libysch.Ha-fenstadt / thüring. Stadt,i=j
Südwind a. Gardasee / Wind-röschen
Zufluß des Arno in der Toskana
Verkaufs-raum / Geistes-gestörte
männl. Rinder / Kohle-produkt
Nutz-insekten / Gefäß für Blumen
griech. Mond-göttin
Bibelab-schnitte / Zeitungs-käufer
Kurort in Belgien
Kirchen-strafe im Mit-telalter
Stadt an der Etsch / Anstrich-mittel
Neckar-zufluß / öliges Fischfett
Aristo-kratie
Europäer i.Baltikum / Spitzna-me Eisen-howers
Halb-edelstein / alkohol. Getränk
Passions-spielort in Tirol / Monarch / Winkel im Raum / Vorbau am Haus
unver-diente Milde / Skatwort
Lied in der Oper
Autokz.d. Ennepe-Ruhr-Kreises
englischer Fluß zum Wash
skandina-vischer Männer-name

16773

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

1. Preis:

Ein **Beyer DT 440.** Offener HiFi-Kopfhörer, der nach dem dynamischen Prinzip arbeitet. Breiter Übertragungsbereich und niedrig liegender Klirrgrad gehören zu



seinen Charakteristika. Angenehmer Sitz durch geringes Gewicht und breitem, gut gepolsterten Kopfbügel.

2. Preis:

Ein **Canton Discostat.** Mitlaufender Staubwischerarm, der die elektrostatische Aufladung beim Abspielen von Schallplatten auf



„trockene Weise" weitgehend eliminiert. Er läßt sich auf jeden HiFi-Plattenspieler leicht montieren.

3. – 5. Preis:

Je eine stereophone Langspielplatte im Werte von ca. 22 DM aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop nach Wahl.

Möchten Sie mitmachen? Dann verfahren Sie bitte wie folgt: Kreuzworträtsel lösen. Aus den Buchstaben in den gekennzeichneten Feldern ergibt sich das Lösungswort. Dieses Wort schreiben Sie bitte auf eine Postkarte und senden diese Karte bis zum 30. April 1976 an PC-Moderner Verlag – Stereopreisrätsel – 8 München 40, Herzogstr. 64. Unter den Einsendern mit dem richtigen Lösungswort werden die Preise ausgelost. Mitarbeiter des Verlages und deren Angehörige sind zur Teilnahme nicht berechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.